دراسات

الملك لير
في خمس ترجمات عربية

أحلام حادي

أحلام حادي

- محاضرة في قسم اللغة العربية

جامعة الملك عبد العزيز بجدة

- حاصلة على الماجستير

من جامعة الملك سعود بالرياض

مؤلفاتها :

- جماليات اللغة في القصة القصيرة : قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970 - 1995 م. المركز الثقافي العربي. بيروت. 2004 (رسالة الماجستير)

- مكبث في ترجمات مطران , أبي حديد , جبرا (تحت الطبع) .

- الإيقاعية الكونية في أقصوصة مارش الغروب ليوسف إدريس - دراسة بنائية (تحت الطبع) .

الملك لير

في خمس ترجمات عربية

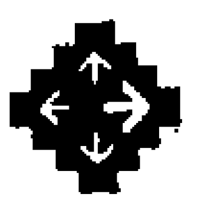


دار شرقيات للنشر والتوزيع

الملك لير : في خمس ترجمات عربية

أحلام حادي

الطبعة الأولى ٢٠٠٩



دار شرقيات للنشر والتوزيع
٥ ش محمد صدقي، هدى شعراوي
الرقم البريدي ١١١١١
باب اللوق، القاهرة
ت ٢٣٩٠٢٩١٣ فاكس: ٢٣٩٣١٥٤٨
sharq_ca@yahoo.com

غلاف: أحمد كامل

حادي، أحلام
الملك لير : في خمس ترجمات عربية / د. أحلام حادي — ط ١.
— القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.
١٨٤ ص ؛ ٢٤X١٦ سم.

تدمك 978-977-283-314-5 رقم الإيداع ١٠٤٣٤ / ٢٠٠٩
— مسرح أ — العنوان

ديوي ٨٠٩

الملك لير

في خمس ترجمات عربية

أحلام حادي



دار شرقيات للنشر والتوزيع

مسرحية شكسبير "الملك لير"
في ترجمات
رمزي، جبرا، موسى،
بدوي، مشاطي

يعنى الأدب المقارن بدراسة العلاقة بين آداب اللغات المختلفة، وبذا تدخل الترجمة في صميم اهتمامات الأدب المقارن باعتبارها أحد الجسور الثقافية، التي يتحقق من خلالها اللقاء بين تلك الآداب، فتعبر من خلالها المذاهب، والتيارات، والأجناس الأدبية، وحتى الموضوعات والأفكار.

وفي أدبنا العربي لعبت الترجمة دورًا كبيرًا في تجديد الشعر العربي الحديث، وترسيخ أصول جنس أدبي وافد، كان ثمرة اطلاع العرب المباشر على آداب الأمم الأخرى، هو فن المسرحية، الذي أرسى دعائمه الأولى مارون النقاش بمسرحيته البخيل عام ١٨٤٧م، التي كتبها بعد اطلاعه على مسرحية موليير المعنونة بالعنوان نفسه[١].

وبدأت منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة الترجمة في مجال المسرح لمد المسرح العربي الناشئ بما يحتاجه من الإبداع المسرحي، ولاسيما في اللغتين الانجليزية والفرنسية خطوة أولى للتطوير، ومن ثم تحقيق الاستقلال الإبداعي.

كانت الترجمة تأخذ أحيانًا أشكال التعريب والتمصير للمسرحيات العالمية في محاولة لإخضاعها إلى السياق الثقافي العربي، وتقريبها من أذواق الجمهور حديث العهد بالمسرح، تواكبها في الوقت نفسه ترجمات دقيقة وأمينة للأصل بدرجات متفاوتة.

وقد حظي عبقري المسرح شكسبير بعناية فائقة في عالمنا العربي منذ عهد مبكر، إذ بدأت ترجمة أعماله منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي[٢]، ونقلت جميعها إلى العربية[٣]. ومعظمها أكثر من مرة، منها مسرحية (روميو وجولييت) التي ترجمت عشر مرات، و(الملك لير) ثماني مرات، حسب علمي.

ويتناول هذا الكتاب بالدراسة النقدية خمس ترجمات لمسرحية الملك لير، ترجمها:

- إبراهيم رمزي عام ١٩٣٣م.
- جبرا إبراهيم جبرا عام ١٩٦٨م.
- د. فاطمة موسى في ديسمبر ١٩٦٩م.
- د. محمد مصطفى بدوي في يناير ١٩٧٩م.
- أنطوان مشّاطي عام ١٩٨٢م.

وسوف أتناول الترجمات من حيث بنائها الخارجي والداخلي، وأقصد بالأول بناء المسرحية الخارجي المؤلف من عدد فصولها، ومشاهدها داخل كل فصل، وترتيب كل من الفصول والمشاهد.

وبالثاني ما تتضمنه المسرحية من حوار، وصياغة أسلوبية، ورسم للشخصيات، وحبكة، تنتظم الأحداث وفقاً لها على نحو مخصوص لإحداث أثر معين في النهاية.

وهدفي هو تحديد خصائص الترجمات في بنائها الخارجي والداخلي، ومدى التزامها بالنص المسرحي الأصلي، والمقارنة فيما بينها لكشف خصائص كل واحدة منها، ومن ثم الحكم عليها، والمفاضلة بينها.

كان منهجي هو معارضة الترجمة بالنص الأصلي لتحديد سماتها، ثم مقارنتها بالترجمات الأخرى للموازنة بينها، والحكم على كلٍ منها.

واعتمدت في دراستي ترجمات رمزي، وموسى، وبدوي على طبعاتها الأولى، التي صدرت على التوالي من وزارة المعارف العمومية بمصر، ووزارة الثقافة المصرية ضمن سلسلة مسرحيات عالمية، ووزارة الإعلام الكويتية ضمن سلسلة (من المسرح العالمي).

وبخلاف هذه الترجمات الثلاثة، أعيد طبع ترجمة كل من جبرا ومشاطي. واعتمدت في دراسة ترجمة الأول على مجلد (المآسي الكبرى)، الذي يضم

ترجماته لمآسي شكسبير الأربعة: (هاملت)، و(عطيل)، و(الملك لير)، و(مكبث)، ونشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ببيروت عام ١٩٨٦م.

أما ترجمة مشاطي فاعتمدت في دراستها مجلد (مسرحيات وليم شكسبير الكاملة) في طبعته الأولى الصادرة عن دار نظير عبود، ببيروت عام ١٩٩١م.

واطلعت على المسرحية في لغتها الأصلية في ست طبعات لها، هي:

- طبعة آردن Arden الصادرة عن Methuen (لندن – نيويورك) ١٩٨٦م، واعتمدها كل من جبرا، وموسى، وبدوي في ترجماتهم.

- طبعة اكسفورد التي اعتمد عليها رمزي في ترجمته غير المؤرخة، مما اضطرني إلى قراءة الطبعة في إصدارين، أولهما بتحرير رالف هوفتن Ralphe Houghton وإصدار مطبعة كلاردن Clareden press ١٩٦٠م، وثانيهما بتحرير كريج W. J . Craig، وصدر عن طبعة اكسفورد ١٩٦٦م.

ولعدم تحديد مشاطي الطبعة المعتمدة في ترجمته، اضطررت إلى الاطلاع على جميع الطبعات الأخرى المتوفرة في المكتبة الجامعية لمسرحية الملك لير، لاسيما في المواضع التي تختلف فيها ترجمته عن الترجمات الأخرى، ومن هذه الطبعات:

- كمبردج بتحرير دوثي ويلسون Duthie Wilson عام ١٩٦٢م.

- ريفرسايد شكسبير The RiverSide Shakespeare بتحرير ج. بلاكمور ايفانز G. Blackemore Evans عام ١٩٧٤م.

- طبعة بتحرير ايفلين سميث Evelyn Smith.

- طبعة كولينس بتحرير بيتر الكسندر Peter Alexander.

ولم أعثر فيها جميعًا على ما يفسر اختلاف ترجمة مشاطي عن الترجمات الأخرى، ولكنني أفدت كثيرًا من مقدماتها النقدية، لاسيما طبعتي ريفرسايد وكمبردج.

وكان لطبعة آردن ذات الحواشي الثرية المستوعبة لأهم شروح المسرحية فائدتها العظمى لهذه الدراسة، إذ كشفت الكثير من خفاياها وغوامضها.

اعترضت سبيل البحث صعوبات عدة، في مقدمتها مشكلة المصادر والمراجع، وصعوبة المسرحية نفسها، التي أقر بها المختصون في أدب شكسبير، ومنهم هاريسون Harrison، الذي قال بشأنها: إنها "صعبة على القراءة، لا لغرابة قاموسها، وصعوبة كلماتها، وإنما لتركيزها المفرط على الأفكار، ودمج الكلمات والصور فيها للتعبير عن تلك الأفكار، التي هي في حد ذاتها وراء حدود التعبير"(٤)، ووافقه الرأيَ د. بدوي في مقدمة ترجمته للمسرحية(٥).

وضاعف من تلك الصعوبة حشد هائل من الإشارات والتلميحات للتراث الأدبي والفلكلوري الشَعْبيّ.

وأعترف بدوري بأن الترجمات المتخصصة الثلاثة لأساتذة متضلعين في الأدب الانجليزي مثلت تحديًا حقيقيًا لي.

أما مشكلة الحصول على مصادر الدراسة ومراجعها، فجشمتني عناءً كبيرًا وجهدًا مضنيًا، وأشيد بهذا الصدد بدعم الدكتورة فاطمة موسى - رحمها الله - لي، فقد تكرمت بإعارتي بعض الأبحاث المنشورة بالانجليزية عن الترجمات العربية لشكسبير، وعددين خاصين بالترجمة والتعريب مهمين جدًا(٦).

وعلى الرغم من كل الجهود المبذولة أخفقت في الحصول على ترجمة سامي الجريديني.

ووفاء للمنهجية العلمية عنيت بوضع جداول استقصائية، تستقصي الشواهد المؤيدة لما أصدره على الترجمات من آراء وأحكام برهانًا على موضوعيتها.

وأود التنويه إلى أنني سأشير إلى الفصول والمشاهد بالرمزين "ف" و"م" على التوالي، وسألتزم عند نقلي من حواشي طبعة آردن الانجليزية بالإشارة إليها بالأرقام نفسها التي تحملها هناك، وأضعها بين قوسين صغيرين. وهذه الأرقام هي أرقام الأسطر الشعرية نفسها التي تفسرها تلك الحواشي.

مقدمة

الملك لير وترجماتها إلى العربية

إن مسرحية الملك لير مأساة تاريخية، كتبها شكسبير شتاء عام ١٦٠٥ – ١٦٠٦م[1]، ومثلت على المسرح للمرة الأولى في ٢٦ ديسمبر ١٦٠٦م، في احتفال عيد الميلاد، في بلاط الملك جيمس الأول.

استمد شكسبير مادته من مصادر عدة، منها: "حوليات هولنشيد عن تاريخ بريطانيا القديم" Holinshed Chronicles، وقصيدة سبنسر Spenser (١٥٥٢ – ١٥٩٩م) "ملكة الجنيات" The faerie Queene (١٥٥٢ – ١٥٩٩م)، وقصيدة جون هجنز J. Higgins "مرآة الحكام" A Mirror for Magistrates، ورواية "أركاديا" Arcadia للشاعر فيلب سدني Sir Philip Sidney (١٥٥٤ – ١٥٨٦م). ومنها استمد حبكته الثانية في المسرحية،وهي حكاية جلوستر وابنه غير الشرعي ادموند.

كما أفاد شكسبير بصورة رئيسية من مسرحية تاريخية مجهولة المؤلف، نشرت عام ١٦٠٥م بعنوان "الوقائع التاريخية الحقيقية للملك لير وبناته الثلاثة جونريل وريجان وكورديليا"[2]

Chronicle History of King Leir and His Three Daughters, Gonorill, Regand and Cordella

واقتبس بعض الألفاظ والمعاني والعبارات من كتابين هما: "إعلان عن التدجيلات البابوية الفظيعة" Declaration of Egregious Popish impostures، لصمويل هارسنت S. Harsnet، وترجمة جون فلوريو Florio (١٥٥٣ – ١٦٢٥م) لمقالات الفرنسي مونتين Montaigne.[3]

ولهذه المسرحية ثماني ترجمات في العربية، منها ترجمة سامي الجريديني، التي لم أعثر عليها أو على معلومات عنها، ولصاحبها ترجمات أخرى لمسرحيات

شكسبير، منها (يوليوس قيصر) عام ١٩١٢م [٤]، عدّها د. محمد يوسف نجم دقيقة[٥]، مدرجًا صاحبها في طبقة السباعي، ومحمد حمدي، ومحمد عفت في حرصهم في الترجمة على الالتزام بالأصل، واقتصارهم على حذف النتف القليلة[٦].

وعرّب مصطفى فريد حمدي المسرحية بعنوان: العقوق أو الملك لير، وترجمها عنتر عبد القادر عام ١٩٣٠م[٧]، ثم إبراهيم رمزي عام ١٩٣٢م وهي إحدى الترجمات الثلاث، التي اضطلع بها بتكليف من وزارة المعارف ضمن خطتها للنهوض بالمسرح المصري[٨].

ولرمزي جهوده في التعريب والتمصير[٩]. وما يميزه عن سواه من مترجمي مسرحية الملك لير هو أنه مؤلف مسرحي خصب الانتاج، وأبدع مسرحيات تاريخية واجتماعية وكوميدية، مثلت جميعها على المسرح[١٠]. كما مثلت ترجماته، ومنها ترجمته لمسرحية الملك لير، التي مثلتها الفرقة القومية في موسمها الأول بالأوبرا عام ١٩٣٦م[١١].

وبعد ثلاثة عقود تظهر ثلاث ترجمات للمسرحية بأقلام أساتذة جامعيين متخصصين في الأدب الانجليزي، عرف عنهم اهتمامهم بأدب شكسبير.

كانت أولاها لجبرا عام ١٩٦٨م، وهو معروف بإسهاماته العديدة في الترجمة، التي بدأها منذ أواخر الخمسينيات. ومسرحية الملك لير هي إحدى المسرحيات الشكسبيرية الستة، التي نقلها إلى العربية خلال عقدين من الزمان: (هاملت ١٩٦٠م – كريولانوس ١٩٧٤م – عطيل ١٩٧٨م – العاصفة ١٩٧٩م – مكبث ١٩٧٩م) .

وترجم جبرا أيضًا كتابين، يتناولان أدب شكسبير، هما: (شكسبير معاصرنا) ليان كوت ١٩٧٩م، و(شكسبير والإنسان المستوحد دراسة في الاغتراب) لجانيت ديلون ١٩٨٦م.

وثاني الترجمات لفاطمة موسى، وصدرت أواخر ديسمبر ١٩٦٩ م عن وزارة الثقافة المصرية ضمن سلسلة (مسرحيات عالمية). ولها أيضًا ترجمة لمسرحية (هنري الرابع) الصادرة عن وزارة الإعلام الكويتية. وألفت كتاب (وليم شكسبير شاعر المسرح)، ودراسات عن أدبه وترجماته في العربية[١٢]، منها

بحث باللغة الانجليزية، عنوانه "هاملت في مصر "Hamlet in Egypt"، نشر في كتاب، أصدره قسم اللغة والأدب الانجليزي بجامعة القاهرة[١٣].

وثالث الترجمات للدكتور محمد مصطفى بدوي، وصدرت عن وزارة الإعلام بالكويت في يناير ١٩٧٦م[١٤]. ولصاحبها إسهاماته القيمة في الترجمة في مجالات الأدب والنقد والفلسفة[١٥]، واهتمامه بأدب شكسبير وترجماته في اللغة العربية[١٦]، فقد أصدر كتابًا بالإنجليزية عن شكسبير، ودراسة قيمة عن ترجماته في العربية، بعنوان "شكسبير والعرب" Shakespeare and the Arabs [١٧].

الفصل الأول

ترجمة إبراهيم رمزي

ترجم إبراهيم رمزي مسرحية (الملك لير) عام ١٩٣٢م. وذكر أنه اعتمد فيها على طبعة أكسفورد، واستأنس بغيرها من الطبعات، وبترجمة فرنسية لدوفال Duval[١]، أشار إليها في حواشيه عدة مرات[٢]. وهي - كما تبين لي من خلال دراستي ترجمة رمزي- غاية في الدقة خلافًا لما أشاعه عنها بعض الدارسين[٣].

البناء الداخلي

الحوار:

تمتاز ترجمة رمزي عن غيرها من الترجمات موضوع الدراسة بهيمنة الرقابة الأخلاقية الصارمة عليها، والتي دفعت صاحبها على الرغم من شدة التزامه بالنص الأصلي إلى حذف أجزاء طويلة من الحوار حتى أنه يمكن الحكم بتصفيته لها من الشوائب الخلقية.

ومن شواهده حذف[٤] ما جرى على لسان لير في نوباته الجنونية من حديث عن الزنا[٥]، ففي إحداها يخيل إليه أنه يشاهد مذنبًا من رعيته، يرتعد في حضرته من الخوف، فيسأله عن جريرته قائلاً:

" الزنا؟ لا لن تموت. أيموت المرء بسبب الزنا؟ كلا.
إن صغار العصافير تفعلها والذباب المذهّب الضئيل
يفسق أمام ناظري. ليزدهر الجماع. فابن جلوستر غير الشرعي
كان أبرّ بوالده من بنتيّ اللتين ولدتا في الفراش الحلال.
هلم إذن يا شهوات الجسد، انشطي ما تستطيعين وبلا تمييز.
لأنني يعوزني الجنود"

م٦ ف٤ - ترجمة بدوي (الملك لير) - ص ١٧٦

والنموذج المذكور جزء من حوار طويل، يمتد إلى ثمانية عشر سطرًا، حذفه كله من الترجمة.

وقد يكتفي المترجم باستبدال الألفاظ ذات الدلالة الجنسية بغيرها، فيستبدل مثلاً "زناة" بـ "**مفسدين في الأرض**"[٦]، و"أمير الشهوة" بـ "**أمير الجشع**"[٧].

وهو بتصرفه في الحالتين سلب المسرحية إحدى ثيماتها الرئيسية، التي تنتظم حبكتيها أو مأساتي لير وجلوستر، وهي خطيئة الزنا، فجلوستر يقترف الزنا الذي يودي بعينيه في النهاية، ولير يشك في اقتراف زوجته الميتة جريمة الزنا لما عاينه وكابده من شذوذ ابنته جونريل، ويستحيل شكه يقينًا فيما بعد، فيحكم عليها بأنها (ابنة حرام) في المشهد الرابع من الفصل الأول. علاوة على ما في النص من تلميحات إلى اقتراف جونريل تلك الخطيئة مع ادموند [٨].

ولهذا التدخل ما يبرره – بلا شك- من منظور من يؤمن برسالة الأدب الأخلاقية، ومنهم المترجم الذي كان يعمل في حقل التربية والتعليم [٩]، ويصدر في ترجمته وسائر أعماله عن إيمان بدور الأدب في بث القيم والمثل الخلقية في نفوس أبناء المجتمع، لاسيما الناشئة.

ولكن ما يؤاخذ عليه فعلاً تدخله بالحذف والاختزال دونما مبرر أو مسوغ، ومن أمثلته حذفه من حوار ريجان مع ابيها طلبَها منه التخلص من نصف حاشيته، على الرغم من أهميته الدرامية، فتقليص الحاشية كان جوهر الخلاف الذي افتعلته ابنتاه للتخلص منه:

"أسألك يا والدي أن ترعى ما أنت عليه من الضعف.
إذا ارتضيت أن تعود إلى بيت أختي وتقضي لديها بقية الشهر،
فتعال يومئذ عندي. إني الآن بعيدة عن منزلي،
وليس لديّ من الوسيلة والمئونه ما يكفل ضيافتك"

م٤ ف٢ – ص ٩٤

ومن نماذجه أيضاً اختزال إجابة السيد على سؤال كنت عمن كان برفقة الملك لير في العاصفة، في هذه الجملة المقتضبة:

"لا أحد غير البهلول"

م١ ف٣ – ص ١٠٣

فيحجب بذلك ما تضمنته "إجابته الأصلية" من كشف عن ولاء البهلول لسيده، وتعاطفه الوجداني معه في محنته:

"لا أحد سوى البهلول الذي يسعى بنكاته

أن يلطّف من جراح قلبه الملدوغ"

م١ ف٣ – ترجمة جبرا (الملك لير)
(المآسي الكبرى) ص ٢٩٧

أسلوب الترجمة:

تقدم الترجمة نموذجًا رائعًا للترجمة الأدبية [١٠] بالتزامها الدقة والأمانة للأصل، والوضوح وتجلية خفايا النص، وسلاسة أسلوبها عامةً لإيثار صاحبها الوفاء لمضمون النص وجماليته الشعرية، لا شكله، وتجنبه بذلك الأجنبي من التراكيب، ولا غرو أن تسلس في ترجمته أشد الأساليب تعقيدًا والتواءً كالذي صيغ به خطاب ريجان للملك لير، تشكو سكوته – بزعمها– على عربدة حاشيته:

وهو في الأصل:

"فإن كان الأمر كذلك فلن يفوتنا تعزيرك على هذه الإساءة

وأن نتخذ من الوسائل ما قد يكون في ردعك به إساءة إليك لولا أن

مصلحة الدولة تقتضيه. أو يوجب علينا ملامة اللائمين لولا أن

الضرورة تدعو إليه وتراه وسيلة حكيمة"

م٤ ف١ – ص ٤٦

ولإدراكه خصوصية النص الثقافية والمعقدة التي من شأنها حجب معانيه عن المشاهد العربي، كان يتدخل دومًا ببراعة لكشف غوامضه وتجلية خفاياه متخذا لذلك شتى السبل، فيفسر صوره الفنية وإشاراته الرمزية، ويبين مغزى الحوار، وما يكمن خلف الأحداث من أسباب ودوافع.

ها هو يفسر هذه الصورة الموحية التي يعبر بها كنت عن رأيه في طبيعة الخدم المجبولة على منافقة أسيادهم وتملقهم، ولو ترجمها حرفيًا لغمض معناها:

Kent. ---------, and turn their halcyon beaks

With every gale and vary of their masters.

II ii (75 - 76) . p.69

وترجمتها الحرفية:

"ويدورون بمناقيرهم القاوندية مع كل عاصفة وتقلب في أسيادهم"

"ترجمة الباحثة"

أما رمزي فيترجمها:

"ويشايعون كل هوية يستشعرها ساداتهم: يلقون على المضطرم منها زيتًا، وعلى المبترد منها ثلجًا، ينكرون ويؤيدون، ويدورون لكل شهوة منهم كما تدور أدلة الريح، مناقير طائر الماء مطواعة لكل هوجاء ورُخاء كالكلاب لا تعرف إلا التتبّع"

م٢ ف٢ – ص ٧٣

ويتدخل في موضع آخر لإضاءة هذه الإشارة الرمزية الواردة في خطاب لير لابنته كورديليا:

"إنك روح مباركة أما أنا فمربوط "في الجحيم" على عجلة من نار

تساقط عليها دموعي كأنما هي رصاص مصهور"

م٧ ف٤ – ص ١٨٨

أضاف شبه الجملة الوصفية "في الجحيم" لتوضيح الإشارة الأسطورية إلى العجلة النارية تبعًا للمعتقد الشائع في القرون الوسطى عن الجحيم والمطهر(١١).

وقد يجلي إشارة تناصية إلى نص أدبي آخر، ويظهر الدوافع الخفية الكامنة وراء سلسلة من الأحداث وهدفها، فيقربها إلى أذهان من يجهلون النص المحال إليه. يقول إدجار أو توما المسكين:

"من ذا الذي يعطي شيئًا لتوما المسكين، الذي اقتاده العفريت

خلال النيران واللهب – والمخاضات والدوّامات، والمناقع، والوحول

والذي وضع له السكاكين تحت مخدته، والحبال تحت مقعده

في المعبد "ليغريه بالانتحار"

م٤ ف٣ – ص ١١٦

يوضح دافع العفريت من ملاحقته ووضع أدوات القتل في متناوله برغبته في إغرائه بالانتحار: "**ليغريه بالانتحار**" كاشفا عن تناصيته مع مسرحية "دكتور فاوست" Doctor Faustus لمارلو Marlowe:

"عندئذ ألقيت أمامي السيوف والسكاكين،

السم والبنادق والحبال والفولاذ المسموم لأغتال نفسي" (١٢).

ويكشف عن مغزى السؤال الاستنكاري الذي يوجهه لير إلى كنت بعد أن توسل إليه دخول "**الخص**" للاحتماء من غضب العاصفة: "**أتريد أن تضني قلبي؟**"، فيضيف إليه ما يزيل التباسه في ذهن السامع، إذ كيف يضني كنت لير بتضرعه الرحيم إليه أن يجنب نفسه الهلاك؟:

"أتريد أن تضني قلبي "بإلحاحك؟"

م٤ ف٣ – ص ١١٣

وتتكشف بهذه الإضافة المفارقة التي يفجرها الموقف المأساوي، وهي أن لير في نوبة جنونه الحكيم يؤول رحمة كنت المتبدية لفظيًا أو الظاهرية بأنها قسوة باطنية، فيبدي اعتراضه عليها مستنكرًا.

إنها ترجمة إبداعية، حافظت على شعرية النص الشكسبيري، ودراميته، وحققت علاوة على ذلك إبداعيتها الخاصة، وليس هذا بعجيبٍ من كاتبٍ مسرحي، تمرس بالإبداع المسرحي المأساوي والكوميدي تأليفًا وترجمةً وتمصيرًا، وبإبداعية شعرية. فهو التزم ترجمة كلام البهلول المقفى شعرًا موزونًا مقفى، وألزم نفسه بتقفية داخلية بين الأشطر:

إذا الوالـــد قد لبسا ثيابًا رثةً هـبرا

وجدت الابن قد عبسـا وولى عنه محتقرا

م٤ ف٢ – ص ٨٥

ومن الشواهد على ذلك ترجمته البارعة لخطاب لير وهو في سورة غضبه على كورديليا لامتناعها عن تملقه بكلمات الحب شأن أختيها، ويوجهه إليها وإلى الحضور مراوحًا بين ضميري المخاطب والغائب، وتمتزج فيه نبرة الحب والبغض، الحدب الاستعطافي والجفاء الإقصائي.

وهو في الأصل:

"Lear. I lov'd her most, and thonght to set my rest

On her kind nursery. Hence, and avoid my sight!

So be my grave my peace, as here I give

Her father's heart from her!"

ı i (122 – 5) p. 11

ويترجمها رمزي:

"لقد كانت أحب بناتي إليّ، وكنت وطنت النفس على أن تكون

هجعة الشيخوخة مني بين ذراعيها: إليك عني. تواريْ عن نظري!

لقد انتزعت منك القلب الذي أودعتك إياه وارتضيت القبر مهجعي"

م١ ف١ – ص ٨

ولنقارنها بترجمة بدوي:

"لقد أحببتها أكثر مما أحببت الأخريين وراهنت

بكل ما لديّ على أنها ترعاني بحبها ولطفها.

هيا اذهب بعيداً عني واغرب عن ناظري.

ليهجر السلام قبري إن لم أهب قلب أبيها سواها"

م١ ف١ – ص ٤٧

نلاحظ أن رمزي يحافظ على سلسلة الصور البديعة الموحية بالدعة والطمأنينة وطفولية لير في آن، سواء في تمنيه حضن ابنته الأمومي، أو غضبته الشرسة لعزوفها عن تملقه شأن أختيها : انتزاع القلب المودع لديها، هجعة الشيخوخة بين يديها، القبر مهجعاً.

إن فقدان الأمل في حضنها حيث يرتد طفلاً، تغدق عليه الحب والحنان، وهي من إيحاءات صورة الحضانة (nursery) التي يحلم بها لير في شيخوخته تستدعي فكرة الموت واستبدال حضنها بالقبر مهجعاً بديلاً، وعقابها بانتزاع قلبه المودع لديها محبة وإيثاراً لها .

وقد وفق في ربط هذه الصور الثلاث ربطاً عضوياً فيما بينها من جهة وبين الصورة المقابلة لها من جهة أخرى: حضانة ابنتيه العاقتين ريجان وجونريل، حضانة العصا والقسوة والشذوذ بعد أن أخطأ لير ـ بحمقه ـ الحضن الرؤوم الذي يلجأ إليه. وهي ترد في خطاب البهلول إلى لير موبخاً إياه لتنازله عن عرشه لهما:

"أغريت به - أي الغناء- منذ أن رأيتك تتخذ من بنتيك أمّا -

فإنك حين أعطيتهما عصاك وأزحت عنك سراويلك ليضرباك

(مغنيّا)

"أطلقت من عينيهما دمع الفرح وهجتُ بالغناء* من فرط الترح

حزناً على ملك رشيد هزلا حتى غدا في البلهاء مثلا"

م٤ ف١ – ص ٤٤

ويحتفظ في ترجمته بدرامية بعض المواقف الانفعالية العنيفة في الأصل، وسرعة إيقاعها الأسلوبي، تسعفه في ذلك حاسته الإبداعية الدرامية المرهفة، وهو مما أخطأه نظراؤه المترجمون أحيانا. فعندما يخبر كنت الملك لير بالحقيقة الأليمة، وهي أن ابنته ريجان وزوجها هما اللذان عذباه بوضعه في الدَهْق، يعبر عن صدمته العنيفة ورفضه التصديق بإيقاع الجمل القصيرة الخاطفة، والنفي التكراري داخلها:

"Lear: They durst not do't,

They could not,would not do't."

II iv (22 - 23) p. 79

ويترجمها ترجمة موفقة:

"إنهما لا يجرؤان على ذلك -لا يقدران- لا يرضيان - " (١٣)

م٤ ف٢ – ص ٨٣

كما تتفجر ثورة غضبه على ابنته العاقة وزوجها برفضها مقابلته، فيطلق لعنانه التدميرية في إيقاع من الألفاظ المفردة المتتابعة بسرعة كالطلقات:

Lear: Vengeance!, Plague!, death! confusion!

II iv (92) p. 83

ويترجمها:

"الثأر والوباء والموت والفوضى!" (١٤)

م٤ ف٢ – ص ٨٧

ولكن كانت لهذه الترجمة الدقيقة مثالبها ، فقد صيغت بأسلوب جزل، يعج بغريب الألفاظ وشواردها(١٥)، وتشوبه الصنعة اللفظية "البديعية"(١٦) مما يخالف قواعد الترجمة المسرحية التي تقتضي الالتزام ببنية النص المترجم الفكرية والأسلوبية، ووضوحها للجمهور بحيث يتحقق فهمه الفوري لها.

ومن نماذج الأسلوب المستغلق في ترجمته مقولة كورديليا لوالدها بعد معرفتها قصة تشرده في العراء:

"وهل آثرت أيها الوالد المسكين أن تأوي إلى حظائر الخنانيص*

وتنزل خصاص الصعاليك راضيًا بالقش والوَضر!"**[١٧].

م٧ ف٤ – ص ١٨٨

وهل يفهم المشاهد العادي أو القارئ كلمة مثل: "**الخنانيص**" و"**الوَضَر**"؟ ولم الإعراض عن كلمة فصيحة شائعة كـ "**الخنازير**"[١٨] إلى كلمة غريبة، مستقبح وقعها على الأذن؟ أهي الرغبة في استعراض المعجم اللغوي على حساب متطلبات الترجمة المسرحية التي يتعين أن تكون "ترجمة شعورية ومعنوية فورية؛ لأن الكلمة في الحوار تكتب بالأذن لتسمعها الأذن [١٩] بتعبير د. روجر بسفيلد الابن ولأنها تحتاج إلى زمن واحد هو زمن ترجمة معناها" [٢٠].

أما الصنعة اللفظية فتقابلنا في المواقف المأساوية، وتبدو متنافرة مع بعدها المأساوي، ومتكلفة مفتعلة، تفتقر إلى المواءمة والانسجام مع المقام. ومن أمثلته عبارات لير المسجوعة المتدفقة على لسانه وهو على شفا الجنون:

"كيف تستطيعون ورءوسكم لا تقيها من سقف واقيةٌ،

وجنوبكم من الجوع خاوية، وثيابكم أسمال مهتكة بالية،

أن تحموا أنفسكم من هذه الزوابع القاسية".

م٤ ف٣ – ص ١١٥

وقد يتزيد في ترجمته، فيقحم كلمة لمجرد أن تطابق أخرى في النص، كما فعل في خطاب كنت إلى الملك لير بعد أن توعده لتدخله دفاعاً عن كورديليا:

"أتزعم أني أهاب في ولائي لك أن أرفع هامتي فأتكلم حين أرى ذوي البأس

يطأطئونها ارتياحاً إلى الملق والرياء؟"

م١ ف١ – ص ١٠

وبمقارنتها بالأصل يتبين أنه أضاف **(أرفع هامتي)** لتطابق طأطأة الرأس:

Kent: Think'st thou that duty shall have dread to speak

When power to flattery bows?

i i (146 - 7) . p . 12

الفصل الثاني

ترجمة جبرا إبراهيم جبرا

تدور مقدمة الترجمة حول الرؤيا السياسية المعاصرة لمسرحية شكسبير، وهي بعنوان (الرؤيا الشكسبيرية في الملك لير)[١] يطرح فيها المترجم الرؤية العبثية اللامعقولة أو الغروتسكية التي عبر عنها يان كوت في (شكسبير معاصرنا) بقوله: إن المسرحية لعبة بيكيتية "يسقط فيها العالم الحديث عالم النهضة وعالمنا"[٢].

ولكن جبرا يتجاوز تلك الرؤية الأحادية الجانب، فيرى أن الرؤية الشكسبيرية "مهما تكن رؤية غضب واشمئزاز فإنها أيضًا رؤية رحمة وشفقة عميقة"[٣] الرحمة بين لير والبهلول، وادجار والمذنبين من الفقراء والمستضعفين، ناهيك عن فداء كورديليا، مما يجعلنا نشعر عند قراءة المسرحية: "اننا في قبضة الرعب ولكن تجربة الفداء ترتفع بنا إلى حيث يصبح التخطي ممكنًا"[٤].

أما ترجمته الصادرة عام ١٩٦٨م فيراها د. بدوي من منظور التمثيل المسرحي ـ كما ذكر في مقدمة ترجمته هو للمسرحية نفسها ـ "بصفة عامة مغالية في الشاعرية في كثير من الأحيان، شديدة القرب في قوالبها وتراكيبها من قوالب الأصل الانجليزي وتراكيبه بحيث يتعذر إلقاؤها على المسرح، أو على الأقل قد يجد الممثل فيها ما يحول دون تلقائية التمثيل" [٥].

لم يحدد بدوي مقصده من مفهوم "الشاعرية" في ترجمة جبرا، هل هي الخصائص النوعية التي تجعل من (الملك لير) نصاً شعرياً، أم السمات الخاصة بترجمة جبرا لها ترجمة حرفية، تحاكي النص الشكسبيري قالباً وتركيباً، وهما موضوعان مختلفان.

إنني أتفق معه في اقتراب ترجمة جبرا من النص الانجليزي، وهو ما سبقت لي ملاحظته في دراسة ترجمته لـ (مكبث) وإن كنت أرى أن درجة اقترابها في (الملك لير) هي دونها بكثير في (مكبث) الصادرة عام ١٩٧٩؛ أي بعدها بأحد

عشر عامًا، مما يستدل معه على أنه كان يزداد على مر الزمن وفاء للمسرح الشكسبيري، وحرصًا على نقل خاصيته الشعرية ومكمن عبقريته.

ولكنني اختلف مع د. بدوي في اعتبار الشاعرية أو حتى المغالاة فيها مأخذًا لهذه الترجمة لمسرحية هي أصلاً شعرية، فهي لا تشكل عائقًا في التمثيل المسرحي، ولو كانت كذلك لعرقلت في نصها الأصلي تمثيلها في عصرها أمام جمهور شعبي.

وأرى أن د. بدوي يخالف رأيه السابق إلى حد ما بإعلانه فيما بعد أهمية الشعر في درامية النص المسرحي: "وإن كنا لا نغفل عما يضيفه الشعر من بعد آخر إلى أبعاد المسرحية ذاتها، لأن التجربة الدرامية التي يعبر عنها شعرًا لا يمكن أن يعبر عنها نثرًا دون أن تفقد عنصرًا هاماً من عناصرها ومقوماتها"(٦).

إن ترجمة الشعر تمثل تحدياً حقيقياً أمام المترجم أياً كانت لغة النص الذي يترجمه، والشاعرية بكل ما تعنيه من التكثيف، والإيحاء، ومجازية اللغة وظيفيا وأثراً فنياً، لا مجرد بنية شكلية وحسب، فكما يقول ج. مونان:

> "لا تتمثل المشكلة التي يقابلها المترجم عند نقل القصيدة من لغة إلى أخرى في ترجمة الشكل إلى شكل آخر أو ترجمة البنية ببنية أخرى بل تتمثل بالأحرى في ترجمة وظيفة النص الشعرية أو وظائفه، أي الأثر أو الآثار التي يخلفها في المتلقي. بعبارة أخرى على المترجم أن ينقل شاعرية النص لا شكله، أو شكله إذا استطاع أن يثبت أنه يرتبط بأثر ما"(٧) .

وتتجلى في ترجمة جبرا عنايته الفائقة بإحراز تطابق شكلي داخلي مع النص الأصلي حتى يمكن القول بأن النص الأصلي ينعكس فيها بصورة فريدة، لا نجد لها مثيلاً فيما عداها من الترجمات.

أما التطابق الداخلي فمن أبرز سماته المحافظة على شاعرية النص الأصلي وثقافته الخاصة بكل ما تتضمنه من صور فنية، وإشارات موحية إلى الأساطير والأمثال والقصص والأغاني والمعتقدات وغيرها، نقلها جبرا بأمانة، جاعلاً ترجمته مرآة صافية للأصل وثقافته الخاصة، وانفتاحه – شأن الشعر الخالد – وقابليته لتأويلات لا نهائية.

ومن إشاراته المهمة والموحية تلك الواردة على لسان غونريل في عتاب زوجها لعدم خروجه لاستقبالها بعد عودتها من زيارة أختها. وقد سقطت في الترجمات الأخرى:

"لقد كنت أساوي الصفير منك" (٨)

م٤ ف٢ (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٣٢٨

وهي إشارة للمثل "الكلب الحقير لا يساوي الصفير"(٩)، ولها ارتباطها الدرامي الوشيج بحبكة المسرحية وجوهر مأساة لير، وهو التنكر الجحود جهلاً وحماقة لذي الحب الصادق والوفاء، ممثلاً في كورديليا هناك، و(غونريل) في علاقتها مع زوجها حسب ادعائها.

وللإشارة في خطابها دلالة ضمنية في الوقت نفسه على عقوبة تتكرها العقوقي الجحود لوالدها.

ومن الصور الفنية المهمة المتواشجة مع الشبكة الصورية المركزية التي حافظت الترجمة عليها تلك الواردة في خطاب ريجان لجلوستر المشفق على والدها لخروجه إلى العراء في العاصفة:

"آ، يا سيدي، على ذوي العناد

أن يكون الأذى الذي يجرونه على أنفسهم

أستاذهم......." (١٠) .

م٢ ف٤ – (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص٢٩٥

وتجسد صورة الأذى المعلِّم للحكمة والمعرفة مأساة العجوز لير، فسياط المعاناة التي تلظى بها لجحود بنتيه تلقنه معرفة النفس والحكمة، وهو ما لم يستطع بلوغه في ثمانين عامًا في رأي ريجان نفسها، وتصرح به في حوارها مع أختها الشريرة جونريل:

"كان أبدًا قليل المعرفة بنفسه"

م١ ف١ (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٢٤٢

وبذا تنهض بنتاه الشابتان بدور الأستاذ، ويرتد الأب الشيخ إلى مرتبة التلميذ الصغير.

وبإثبات هذه الصورة حافظت الترجمة على ما تحدثه من تجاوبات داخلية مع نظيراتها، وردت في عبارات البهلول وكنت، التي تربط الملك لير بالمخلصين له في المعاناة التراجيدية، يقول البهلول:

"جئ بمعلم يلقن بهلولك الكذب"

م٤ ف١ – ص ٢٥٦

"أخذت أغني منذ أن جعلتَ من "كلتا"* ابنتيك أمًا لك. إذ

حين أعطيتهما العصا وأنزلت سراويلك

(يغني) راحتا تذرفان دموع الفرح،

وذرفت أنا دموع الحَزَن،

على ملك كالأطفال يلهو

ويندسّ بين المجانين".

م٤ ف١ – (المآسي الكبرى) – ص ٢٥٦

ويقول كنت:

"سيدي، لقد فات وقت تعلّمي.

لا تستحضر الدهق لي"

م٢ ف٢ – (الملك لير) – ص ٢٧٨

وبمحافظة الترجمة كذلك على تلميحات النص وزخمها الإيحائي وفقت في تحقيق انفتاحية النص الشكسبيري، وقابليته للتأويلات اللامحدودة. والشواهد على ذلك كثيرة، منها مقولة ادموند وقد صرعه أخوه ادجار:

"لقد دار الدولاب دورة تامة. وها أنا هنا"

م٥ ف٣ - (الملك لير)

(المآسي الكبرى) - ص ٣٦٩

وهي ترجمة للعبارة الانجليزية:

Edm. The wheel is come full Circle ; I am here

v iii (173) p. 197

لم يقيد الإشارة المكانية "هنا" ورمزية "الدولاب" بمعان محددة، كما قيدهما بدوي وموسى بالموت، والحضيض على التوالي[١١]، بل جعلهما حرتين طليقتين كما في الأصل، تثير مخيلة القارئ ليسبح في آفاق تأويلية غير محدودة، تستوعب النص كله، ومصائر جميع شخصياته، لاشخصية ادموند وحسب.

ويجدر التنويه إلى أن (الدولاب) كلمة عربية معرّبة عن الفارسية، وليست عامية شامية كما توهم بعض الباحثين منتقداً جبرا لاستخدامها في ترجمته مسرحية (هاملت)[١٢].

وهو يكشف عن قدرة وموهبة على التعامل الإبداعي مع النص، من شواهدها خطاب البني لغونريل:

"لا أعرف مدى ما تنفذ إليه عيناك:

كثيرًا ما نحاول أن نكحل العين، فنعميها"

م٤ ف١ - ص ٢٦٤

وهو في الأصل:

Alb. How far your eyes may Pierce I cannot tell:

Striving to better, oft we mar what's well .

I iv (344 – 5) .p 52

لورود الرؤية والعينين في البيت الأول آثر المترجم بحسه الإبداعي أن يثبت في التالي المثل العربي: "كثيرًا ما نحاول أن نكحل العين، فنعميها"، ليحدث تجاوبًا معه، لا في هذا الموضع وحسب، بل في المسرحية كلها بحبكتها المأساوية، إذ لا تكحل عينا جلوستر، بل تفقآن وتعميان استجابة لاقتراح غونريل الشريرة نفسها، وتغدو مفارقة ساخرة irony عندما يبدي تفجعه الشديد لسمل عيني جلوستر فيما بعد.

مثل هذا التعامل الإبداعي مع النص الأصلي نجده في ترجمته بمستوياتها المختلفة المعجمية والتركيبية، إذ يقابلنا زخم المفردات المولّدة [١٣] مثل: (**أَنْطَف – اسْطَحِي – صَوَتِي – يَحْتَذِي أي يتخذه حذاء – تُطَيِّن – مُدَوِّخ – التِسْآل – مُلَوَّنَة**).

تقول كورديليا بعد سماعها من كنت قصة تشرد والدها في العاصفة والعراء:

" ـــــــــ أبتي المسكين، وهل راق لك

أن تتكوّخ مع الخنازير وشذّاذ المتشردين

في التبن العَفِن؟.... "

م٧ ف٤ – (الملك لير)

(المآسي الكبرى) – ص ٣٥٢

فقد اشتق الفعل (تكَوّخ) ليقابل به الكلمة الانجليزية (hotel). وقد مكنه الاشتقاق والتوليد الدلالي من أن يقتصد في لغته، ويحقق لترجمته خاصية التركيز والتكثيف.

وهو يبدي في نقله للصور الفنية براعة إبداعية فائقة. ولننظر على سبيل المثال في هذه الصورة الواردة في محاورة كنت للملك لير، والمُغفَلة في بعض الترجمات [١٤]:

" بل أنعم نظرك يا لير، واجعلني دومًا

قلب الهدف من عينك"

م١ ف١ (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص٢٣٦

وهي ترجمة حاذقة لما ورد في الأصل:

Kent . See better, Lear ; and let me still remain

The true blank of thine eye

I i (157 - 8) p. 13

ونلاحظ أنه احتفظ في الصورة (**قلب الهدف من عينك**) بالإشارة إلى موضع الهدف، وهي الدائرة البيضاء في لوحة الرماية، وأثراها بجعلها تشير إلى قلب العين وإنسانها، وأداة الإبصار فيها، مما جعلها تتجاوب – كما في الأصل – مع سائر صور النص الأخرى[١٥]، كصورة السهم المنطلق مستهدفًا قلب كنت الذي آثر لإخلاصه – أن يتمزق قلبه على أن يكف عن إسداء النصح للملك لير وقد طاش عقله:

"لير: لقد انحنَتِ القوس وتوترت، فابتعد عن سهمها!

كنت: بل فليقع وإن تخرق النبلة

شغاف قلبي..."

م١ ف١ (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٢٣٥

وتضم ترجمة جبرا المستحدث الطريف المبتكر من التراكيب في العربية ثمرة طيبة لالتزامه بالنص الأصلي، كما في هذه النماذج:

"لير: ... ... جيئوني بجرّاحين،

إني مُجَرَّح حتى الدماغ"[١٦].

م٦ ف٤ (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص٣٤٦

Lear. .... Let me have surgeons ;

I am cut to th' brains.

IV vi (190 - 191) p. 171

"ادغار: كن حر الخواطر صبورها" [١٧]

م٦ ف٤ (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٣٤٢

Edg. Bear free and patient thoughts.

IV vi (80) p. 162

ولكنه يبتكر في أسلوب ترجمته، كما نعاين في كلام لير:

" .... لَكُنْتَ تتجنب دبًا،

ولكن لو كان هروبك في اتجاه البحر المزمجر

لقابلتَ الدب فمًا لفم .... " [١٨]

م٤ ف٣ (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٣٠٤

والسطر الأخير (**لقابلْتَ الدبَّ فمًا لفم**) ترجمة دقيقة للعبارة الأصلية:

Thou'ldst meet the bear i' th' mouth......

III iv (11) p. 107

وهو أسلوب شعري مبتكر، مخضته دقة الترجمة والولاء للأسلوب الأصلي والعربي في آن، فجاء مستوعباً للعبارة الشعرية الأصلية ونظيرتها العربية (قابلته وجهاً لوجه) معاً.

وبسبب التزامه بالنص الأصلي شكلاً وأسلوباً تنزلق ترجمته في شباك الترجمة الحرفية[١٩]، فلإحراز تطابق شكلي مع النص الأصلي جعلها في نظام سطري، تتفق فيه أرقام الأسطر في كل مشهد مع أرقامها في طبعة آردن، ملزمًا نفسه التقيدَ بترتيب جمله وعباراته، أو التقيد بتراكيبه، وهو – في رأيي – سبب ما يشوب ترجمته في بعض المواضع من تعقيد والتواء أسلوبي، وغرابة، تغيم الدلالة في منعطفاته، ويهيمن الغموض، مما يستدعي الشرح والإيضاح في الهوامش.

ومن أمثلة التطابق التركيبي ما جاء في مناجاة ادجار المتنكر في زي توما المسكين:

"خير لي أن أبقى هكذا، وأعلم أني مُزْدَرى،

من أن يزدروني ويتملقوني، وأنا في أسوأ شدّتي.

أحط من ألقى الدهر به.

يحدوه الأمل في كل ساعة، وما عاد يحيا خائفًا:

ما المرّ إلا تبدّل الحال من الرخاء،

وما الشدة إلا إلى الضحك عائدة."[٢٠]

م١ف٤ – (الملك لير)

(المآسي الكبرى) – ص ٣٢٣

وهي ترجمة حرفية لهذه السطور:

Edg. Yet better thus, and known to be contemn'd,

Than, still Contemn'd and flatter'd, to be worst.

The lowest and most dejected thing of Fortune

Stands still in esperance, lives not in fear:

The Lamentable change is from the best;

The worst returns to Laughter.

IV i (1-6) p. 137

ومعنى الأبيات: إن احتقار الناس لي في تنكري وأنا أعلم منهم هذا الاحتقار خير لديّ من أن يحتقروني في شدتي، وأنا أجهل منهم ذلك بسبب قناع التملق والإطراء الذي يرتدونه، فاحتقارهم المرءَ في تنكره لا يؤلمه، لأنه يفترض حدوثه بسبب التنكر الذي يمكنه أن يطرحه متى شاء.(٢١)

ومن شواهد التعقيد اللفظي المفضي إلى الغموض خطاب لير لكورديليا:

"لير: لكان خيرًا لك

لو لم تولدي من ألاّ تسرّيني خيرًا مما فعلت"

م١ ف١ – ص ٢٣٩

وهي ترجمة حرفية للعبارة:

Lear. .... Better thou

Hadst not been born than not t' have pleased me better.

I i (232 – 3) . p. 18

وأسهم في هذا التعقيد والغموض مطابقته التركيب الأصلي بما يتضمنه من تكرار لفظيّ (better) مطابقةً تامة.

ويمكن تبين مدى التوائها بمقارنتها بالترجمات الأخرى، كترجمة بدوي:

"كان الأفضل ألاّ تولدي من أن تسببي لي هذا الكدر" (٢٢)

م١ ف١ – (الملك لير) – ص ٥٢

وتمخضت عن الترجمة الحرفية أساليب غريبة صريحة ومجازية، تستعصي على الفهم، ولا تسيغها الذائقة العربية لاختلاف منطق اللغات، كتلك الواردة في حوار الملك لير مع ابنته كورديليا:

"لير: أبليلةٌ دموعك؟ أجل. أرجوك ألا تبكي."

م٧ ف٤ - (الملك لير)

(المآسي الكبرى) - ص ٣٥٤

Lear. Be your tears wet? yes, faith. I pray,weep not .

IV vii (71) p. 179

ويترجمها بدوي:

"أتبللك الدموع ؟ نعم. أتوسل إليك ألا تبكي"

م٧ ف٤ - ص ١٨٨

تأمل مقولة غلوستر لادجار وتوما المجذوب:

"هناك تلعة، هامتها العليا قد طأطأت

لتنظر راعبة في البحر المحاط،

خذني إلى الشفا منها"

م١ ف ٤ (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٣٢٦

وفي شبه الجملة (**في البحر المحاط**) غرابة وغموض، مبعثه الوصف الذي يبدو لنا وفق منطق لغتنا العربية غير مكتمل، (المحاط) بماذا؟ إنها ثمرة الترجمة الحرفية دون اعتبار للغة المترجم إليها ومنطقها الداخلي في بناء الألفاظ والتراكيب:

Glou. There is a cliff, whose high and bending head

Looks fearfully in the confined deep;

Bring me but to the very brim of it .

IV i (72 - 4) p. 142

ولنقارنها بترجمة بدوي:

هناك صخرة هامتها شاهقة ناتئة تنظر برعب

إلى أسفل في البحر العميق "المحدود بالصخر"

خذني إلى آخر حافتها.

م١ ف٤ – ص ١٥٩

ولكن التزام جبرا بالنظام السطري لم يك تامًا شأنه في ترجمة (مكبث)، فهو يتحرر منه في بعض المواضع، فيقدم ويؤخر في ترتيب الجمل منقذًا النص من مزالق التعقيد الأسلوبي، ومن أمثلته البارزة خطاب لير لكورنوول والبنى:

"..... أما نحن، فإننا

إذ نحتفظ بمئة فارس

تكون عليكما العناية بهم، سنجعل سكنانا

عند واحد منكما دوريًا كل شهر..."

م١ف١ – ص٢٣٤

الفصل الثالث

ترجمة فاطمة موسى

لخصت فاطمة موسى في مقدمة ترجمتها لمسرحية (الملك لير) أحداثها، وذكرت المصادر التي اقتبس منها شكسبير خطوطها الرئيسية، واعتمادها في ترجمتها طبعة آردن الجديدة المنشورة في مطبوعات Methuen paperbacks عام ١٩٦٧م، لشموليتها ودقتها ، فهي – من وجهة نظرها – "أقرب النصوص إلى ما كتبه شكسبير نفسه"(١).

واعترفت بأن أهم الصعوبات التي واجهتها في عملها كانت ثنائية اللغة في تلك المسرحية المأساوية، أي وجود لغتين شعرية ونثرية(٢)، استخدمهما شكسبير فيها – شأن سائر مآسيه – "وفاء لمقتضيات فنية معينة، وتحقيقاً لغرض درامي بالذات"(٣)، كتصوير التناقض بين طبيعة الشخصيات، أو التناقض بين ما تظهره الشخصية وتبطنه(٤)، فالشعر ينظمه على ألسنة الشخصيات الخيّرة والرفيعة في مواقف الانفعال المنظم، بينما يجري النثر على ألسنة الشخصيات الشريرة أو الدنيا كالخدم والجنود، وفي مواقف الانفعال الشديد غير المُوَجَّه كحالات الجنون، والأحلام، والمواقف الفكاهية والتهريجية(٥) التي يوظفها ببراعة لمعالجة موضوعه المأساوي الرئيسي على مستوى كوميدي هزلي محافظاً في الوقت نفسه على وحدَتَيْ الحدث والجوّ المسرحيين بالتزامه وحدة الموضوع على الرغم من تعدد الحبكة المسرحية (٦) كما في (الملك لير)، وفيها تتحاور الشخصيات الخيّرة – ككورديليا وادجار وكنت – بالشعْر لغة العاطفة إلا في حالات، تستدعي النثر كحالات التنكر، وتتحاور الشخصيات الشريرة – كجونريل وريجان وادموند – بالنثرَ لغةَ العقل البارد (٧).

وقد رأت أن "خير وسيلة لنقل هذه التفرقة الفنية إلى العربية هي استخدام الفصحى في ترجمة النظم والعامية في ترجمة النثر"(٨)، واضطرتها المعارضة الشديدة لاستخدام العامية في الترجمة إلى حل وسط، هو: "ترجمة مواضع النثر إلى عربية مبسطة ولكنها معربة مع تقريبها ما أمكن من لغة الحديث العادية" (٩).

ويقصد بمواضع النثر كلام البهلول ولير في لحظات جنونه الحقيقي، وادجار في مواقف تصنّعه الجنون.

أعدت موسى الترجمة – كما صرحت في مقدمتها – للمسرح المصري[١٠]، فانطبعت لذلك بسمات خاصة، تميزها عن سائر الترجمات، وفي مقدمتها الطابع الشعبي، الذي حرصت على تحقيقه على مستويات عدة باعتباره في الأصل ملمحاً للمسرح الشكسبيري، فصاحبه ـ كما ذكرت في مقدمتها – كان فناناً شعبياً و"كاتب مسرح، يرضي جميع الأذواق، ويعتمد في نجاحه على المتفرجين في الدرجة الثالثة أو جمهور الأرضي الذين يدفعون قرشاً أجر تذكرة الدخول، كما يعتمد على المثقفين من علية القوم" [١١].

ولتحقيق هذه الخاصية الشعبية في النص المسرحي عمدت إلى تمصيره ثقافةً ولغة، وتوفير قيم الوضوح والمباشرة، وإيثارها في بعض المواقع على القيم الجمالية الموحية، وملاءمته لطبيعة الجمهور المصري وقيمه الدينية والأخلاقية، وذائقته الفنية.

لذا سلبت النص بعضَ ما يشير إلى ثقافته وهويته الخاصة، بحذفه تماماً[١٢]، أو تحويره[١٣]، أو استبداله بما يعادله في الثقافة العربية والفلكلور العربي والمصري خاصة، فحذفت الإشارات إلى أسماء المناطق الجغرافية وقبائلها وعصرها التاريخي[١٤]، والإشارات إلى بعض المعتقدات الوثنية كالإشارات الأسطورية و الإشارات إلى معتقد سائد في العصر الاليزابيثي بأن الإنسان صورة مصغرة للكون (ميكروكوزم microcosm)، تقابل الكون الأكبر (الماكروكوزم macrocosm) [١٥]، وإليه يشير وصف السيد سَوْرَة غضب لير وجنونه في العاصفة، مقابلاً بين عاصفته الداخلية والعاصفة الكونية الخارجية:

"إنه يكافح في عالم إنسانه الأصغر ليبزّ عصفاً

صراع الريح والمطر"

م١ ف٣ – ترجمة جبرا – (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٢٩٦

وحذفت الإشارات الأسطورية إلى الآلهة المتعددة، كالإشارة إلى فيبوس إلـه الشمس [١٦]، والإله جوبتر حامل الرعد مستبدلةً تلك المعتقدات الوثنيـة بالمعتقـد التوحيدي، فهاهي تحور خطاب لير لابنته العاقّة جونريل:

"لن اطلب من حامل الرعد ان يصيبك برعده

ولن أروي قصة سيئاتك للرب جوبتر القاضي في عليائه"

م٤ ف٢ – ترجمة بدوي – (الملك لير) – ص ١١٤

ويصبح الخطاب في ترجمتها:

"لن أدعو عليك ولن أشكوك إلى رب السماوات العادل"

م٤ ف٢ – ص ٧٠

وهذبت النص إلى حد ما، مما يخالف العقيدة الإسلامية والمبادئ الأخلاقيـة محورة عباراته الأصلية أحياناً، ومن نماذجه حذف هذه العبارة الهامة التي يسخر فيها ادموند ابن جلوستر غير الشرعي من الاعتقاد الأعمى بالتنجيم الذي تقيَّد وفقاً له حركة أفعال الإنسان بحركة الكواكب، مما يحرره من مسؤوليته عنها غـامزاً في مناجاته والدَه لاقترافه خطيئة الزنا التي أنجبته:

"كأننا .... وسكيّرين وكَذَبة وزناة بطاعة فرضتها علينا الكواكب السيّارة "

م٢ ف١ – ترجمة جبرا – (الملك لير)

في (المآسي الكبرى) ص ٢٤٦

وتشير العبارة إلى ثيمتين رئيسيتين، ترتبطان بحبكتي النص: الرئيسة، وهي حكاية لير مع بناته، والفرعية، وهي حكاية جلوستر مع ابنيْه، وهما خطيئتا الزنا، والكذب والنفاق. فالأولى خطيئة جلوستر التي أثمرت ادموند الشرير، الذي يكيـد لأبيه، ويتسبب في سمل عينيـه وموته، ويكيد لأخيه ادجار عند أبيه كذباً وبهتاناً، فيتسبب في هدر دمه وتشرده.

وفي حكاية لير ترتكب ابنتاه العاقتان ريجان وجونريل خطيئة الكذب والنفاق، فتدعيان تملقاً حبهما لأبيهما أكثر من أي شيء في الدنيا طمعاً في الاستحواذ على مملكته، ثم لاتلبثان أن تسوماه سوء العذاب، وتدفعاه دونما شفقة أو رحمة إلى الجنون والهلاك حيث يبصر الحقيقة المأساوية:

"الله. إنهم رجال لايصدقون في كلامهم، قالوا أنني كل شيء،

كذب فليس جسدي معصوماً من رعشة البرد"

م٦ ف٤ – ص ١١٥

وهي تحوّر خطاب جلوستر بعد فشل محاولته الانتحارية لما تضمنه من عزمٍ على الانتحار وتجديف، فتجعله مجرد تعبير يائس عن تمنيه الموتَ المخلّص من العذاب، وتساؤل متعجب من تحريم الانتحار على شقيّ معذب مثله:

"هل يُحرّم على التعيس أن يضع لحياته حداً؟.

كان التفكير في الموت يحمل بعض العزاء

ويمني النفس بالخلاص من قهر الألم وسطوته".

م٦ ف٤ ص ١١٣

والترجمة الدقيقة لخطابه:

" ــــــــــــــــ كان ثمة بعض العزاء

يوم كان البؤس بمقدوره أن يخادع غضب الطاغية

ويثبّطَ إرادتَه المتعجرفة"

م٦ ف٤ – ترجمة جبرا (الملك لير)

(المآسي الكبرى) – ص ٣٤١

وتحور كذلك بعض كلام البهلول لما يتضمنه من نكـــات جنـــسية صـــريحة كهذين البيتين، اللذين يخاطب فيهما الجمهورَ في نهاية المشهد الخامس من الفصل الأول:

"من تكن منكنّ عذراء وتضحك فقط لما أقول

لن تطول بها العذرة، إلا إذا قصصنا من الأمور"

م٥ ف١ – ترجمة جبرا (الملك لير) في

(المآسي الكبري) – ص ٢٦٦

ويقصد البهلول أن العذراء التي لاتدرك إلا البعد الهزلي من نكاتـــه، غافلـــة عن بعدها المأساوي هي فتاة غرة، لن تستطيع المحافظة على بكارتهـــا طـــويلاً. ونكتة كهذه قد تنال إعجاب الجمهور الإلزابيثي المغرم بالـــصريح البـــذيء مـــن النكات، ولكنها ستثير استهـــجان الجمهور العربي المحافظ، وقد تثير سخطه، لذا عمدت موسى إلى تحويرها:

"بتضحكي على إيه يا بنت انتي وهيه.

والنبي خيبتك قوية"

م٥ ف١ – ص ٥٠

وللسبب نفسه تستبدل عبارة البهلول الجنسية الصريحة الآتية:

"هنا جلالّة وكساءُ عورة، أي عاقل وبهلول"

م٢ ف٣ – ترجمة جبرا (الملك لير) في

(المآسي الكبرى) ص ٣٠٠

بأخرى ضمنية:

"آدي البير وآدي غطاه، عاقل ومعتوه"

م٢ ف٣ – ص ٧٧

ولكنها لا تجد بأساً من إثبات معادل لرموز جنسية غير صريحة في بعض النكات، فتعادل الرمز المتضمن في إشارة ادجار التالية إلى أغنية شعبية بآخر من الفلكلور المصري مبدية براعة في تمصير ثقافة الفن:

Edg. Pillicock sat on pillicock hill:

Alow, alow, loo, loo!

III iv (75) . p. 112

والترجمة الدقيقة لمحاورة ادجار:

"على تل بُجَيْعٍ بُجَيْعٌ قَعَدْ،

ترلَّلا ، ترلَّـلي!"

م٤ ف٣ – ترجمة جبرا – (الملك لير)

(المآسي الكبرى) – ص ٣٠٧

وتدل لفظة (Pillicock: البجعة) على الملاطفة، وتعني (darling: عزيزتي أو حبيبتي)، وترمز إلى العضو الذكري. وتعادله موسى بآخر في الفلكلور المصري (الحمامة):

"الحمامة قاعدة على تل الحمام

هش هش هش" (١٧)

م٤ ف٣ – ص ٨٢

ويحالفها التوفيق في استبدال إشارات النص الفلكلورية الكثيرة للأغاني، والأمثال، والقصص الشعبية، والطقوس السحرية بأخرى تعادلها من الفلكلور المصري .

ومن الشواهد على ذلك استبدالها بأغنية شعبية مصرية هذه الإشارة إلى أغنية انجليزية، تعكس روحاً عدائية بين الشعبين الانجليزي والفرنسي (١٨)، ولدتها الحرب بينهما، وترد في كلام ادجار أو توما المجنون:

"ما زالت الريح الباردة في عصفها من خلال الزعرور، وهي تقول سوم، مون، ترللي.......

دوفان الشيطان يا ولد، يلا! دعه يمر"

م٤ ف٣ – ترجمة جبرا (الملك لير) في

(المآسي الكبرى) ص ٣٠٧ – ٣٠٨

وبديلها في ترجمتها:

"الريح ما زالت تصفر في الشجر زوو،

موو يا حبيبي تعال لي، يا حسن يا خولي الجنينة، يالاً بينا جري"

م٤ ف٣ – ص ٨٣

وتحل محلَ المثل الجاري على لسان كنت وهو يعاين انقلاب عز الملك لير بؤساً ومذلة: "من نعمة السماء إلى حرارة الرمضاء" (١٩) المثلَ الجاري على ألسنة العامة والخاصة والمنسرب من الثقافة الإسلامية والنص القرآني تحديداً:

"الدنيا غرور لا أمان لها"

م٢ ف٢ – ص ٦١

وتستبدل التعويذة السحرية التي يتوسل بها توما المجذوب لطـــرد العفاريـــت والأرواح الشريرة [٢٠] بـــأخرى من الفلكلور العربي ليستشعر الجمهور أجواءهـــا السحرية:

"أشتاتا أشتاتا، انصرف بسلام، على شكل فرسة،

وسبع غزلان.

أشتاتا أشتاتا"

م٤ فـ٣ – ص ٨٤

ومن أشكال تعريبها للمسرحية ما تخللها من إشارات ، تتناص مع الموروث العربي والإسلامي، لاسيما القرآن الكريم [٢١]، كالإشارة إلى بعـــض المعتقـــدات الدينية كالاعتقاد بوجود ملائكة العذاب "الزبانية"، والصراط المستقيم الممدود على نار جهنم، الذي ترد الإشارة إليه في حديث توما المجنون، يصف تآمر الـــشيطان عليه لدفعه إلى الانتحار في نهاية المطاف:

"ونفخ في وداني أركب الحصان وأتمخطر على

جسر ضيق عرض الصراط المستقيم وأجري

وراء خيالي فأكره خائن هربان"

م٤ فـ٣ –   ص ٨٢

وفي خطاب الباني التوبيخي لزوجته غونريل لتعـــذيبها الوحـــشي المفـــرط لوالدها العجوز، يصورها مسخاً مشوهاً، يتخد صورة المرأة ظـــاهراً، والـــشيطان الرجيم عدو البشر الألد باطناً:

"حاولي أن تبصري نفسك على حقيقتها أيتها الشيطانة .

إن هذا المسخ والتشويه اللائق بالشيطان

يبدو في أبشع صورة حينما يكون في امرأة "

م٢ فـ٤ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ١٦٢

وتجانب موسى التوفيق بإقحامها – في خطابه التوبيخي السابق وصفه لها بالزبانية في قبح الصورة والهيئة، جامعةً بذلك بين الشيطان والملائكة في وجه الشبه، وهما ضدان لا يجتمعان:

"انظري إلى مرآتك يا شيطانة. إن خبث النفس

يعكس في وجه المرأة مسخاً يفوق قبح الزبانية"

م٢ ف٤ – ص ١٠٣

ولا يجوز مساواة الشيطان الرجيم العاصي لربه، المتحدي لشريعته في الأرض بالملائكة الذين كرمهم الرحمن، ووصفهم بأنهم مطبوعون دوماً على عبادته، وطاعته، وتقديسه، وخشيته، معصومون من المعصية:

"وقالوا اتخذ الرحمن ولدا سبحنه بل عباد مكرمون (٢٦)

لا يسبقونه بالقول وهم بأمره يعملون (٢٧) يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم

ولا يشفعون إلا لمن ارتضى وهم من خشيته مُشْفِقون(٢٨)"

الأنبياء – آية ٢٦ – ٢٨.

ووصفهم الله تعالى أيضاً بعظيم القوة والشدة، وجمال الصورة [٢٢]. ولم يرد في الكتاب أو السنة ما يفيد بقبح صورة بعضهم، مما يتوهمه بعض الناس بسبب الأعمال الموكلة إليهم، مثل ملك الموت (عزرائيل)، أو ملائكة العذاب (الزبانية):

"يأيها الذين ءامنوا قوا انفسكم وأهليكم ناراً وقودوها الناس

والحجارة عليها ملئكة غلاظ شداد لا يعصون الله ما أمرهم

ويفعلون ما يأمرون"

التحريم آية (٦).

وقد شدد العلماء النكير على من يسب الملائكة ، أو يتكلم بكلام يعيبهم [٢٣].

وفي حوار ادجار مع والده جلوستر، يوهمه بوقوفهما على شفا خليج دوفر:

"لو وضعوا القمر في يميني لما جرؤت على

القفز إلى أعلى في هذا الموضع"

م٦ ف٤ – ص ١١٢

وقد ضمنته إشارة إلى مقولته – صلى الله عليه وسلم – الشهيرة لعمه، التي أعلن فيها بشجاعة رفضه القاطع لكافة عروض قومه الإغرائية للرجوع عن تبليغ الدين الجديد، موحية بذلك بقدسية رسالة الحياة المنوطة بعاتق المرء ولعنة المطاردة لمن يتخلى عنها بالانتحار شأن جلوستر:

"يا عمّ ! والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري،

على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه، ما تركته" (٢٤).

ومن المفارقة أن تكون قيم الوضوح والمباشرة التعبيرية هي المهيمنة في ترجمة لرائعة خالدة، من أبرز مقومات إبداعيتها الفذة وخلودها انفتاحُها الدلالي، ولكن يبدو أن هدف صاحبتها الأول كان تقريبها للجمهور المصري بجميع طبقاته حتى الشعبية، وضمان فهمه لما قاله النص المسرحي وما لم يقله، مما عده بعضهم من المهام المنوطة بالمترجم المسرحي، الذي يتعين عليه أن:

"لا يكتفي بنقل مضمونِ الجملة التي تنطق بها الشخصية في النص الأصلي، بل عليه أيضاً مساعدة المتفرجين على حدس النوايا الكامنة وراء نص هذه الجملة. بعبارة أخرى عليه مساعدة القارئ أو المتفرج لا على فهم ما تقوله الشخصية فحسب وإنما على فهم الأسباب التي تجعله يقولها أيضاً"(٢٥).

ومن الشواهد على ذلك ما أدخلته على تصريح ادموند بعد سماعه قصة موت والده بعد معاناة طويلة، كانت من تدبيره هو نفسه، من كشف عن نيته الخفية التكفير عن خطّاياه:

"لقد هزني كلامك وقد أستطيع

التكفير عن ذنوبي بعمل خير"

م٣ ف٥ ص ١٣٧

وتدخلها أيضاً في رد الضابط على ادموند بعد إغرائه بتنفيذ مهمة، تؤمن مستقبله درءاً لشبهة غموضه، وخفاء باعثه على قبولها:

"لا أقدر أن أجرّ عجلة، أو آكل خبز الشعير.

إن تكن هذه مما يفعله الرجال، فإني لفاعلها"

م٣ ف٥ - ترجمة جبرا (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٣٦٣

فهي تكشف باعث عوزه بانتهاء الحرب مصدر رزقه:

"ماذا عساني فاعلاً بعد الحرب؟ ولست ممن

يتحملون شظف العيش. سأنفذ تعليماتك"

م٣ ف٤ - ص ١٣١

ولئن اضطرتها استراتيجية التمصير إلى حذف بعض الإشارات المهمة دراميا لخصوصيتها الثقافية، فإنها تعمد - انتصاراً لقيم الوضوح والأمانة للأصل - إلى إثبات معانيها، كهذه الإشارة إلى لعبة الدب الوحشية المشهورة في عصر شكسبير [٢٦]، ويعبر جلوستر بواسطتها عن حتمية صموده حتى النهاية في مواجهة تعذيب كورنوول وريجان الوحشيّ طبقاً لقانون اللعبة اللا أخلاقية:

"أنا موثق بالسارية وعليّ أن أحتمل

عذاب الجولة"

م٧ ف٣ - السطر ٥٣ -

ترجمة الباحثة

فتثبت دلالتها على التعذيب الوحشي:

"إني أسير قسوتكم، وعليّ أن أحتمل

ما تصبونه عليّ من عذاب "

م٧ ف٣ – ص ٩٥

إن الترجمة تصدر إجمالاً عن وجهة نظر عملية للنص المسرحي، تعلو فيها قيم الوضوح والمباشرة الأسلوبية على حساب القيم الجمالية الموحيـــة، فالـــصور الجمالية تحذف، وتقيد دلالتها. ومنها هذه الصورة الفنية الموحيـــة منـــذ البدايـــة بانطفاء مُلك لير وبداية تخبطه في دياجير العذاب، راسمة أجواء مأساته القاتمـــة، وتصدر عن البهلول الحكيم:

"وهكذا ذوت الشمعة، وأمسينا في الظلام

الـــدامس"

م٤ ف١ – ترجمة بدوي (الملك لير) – ص ٧٧

وتستبدل تلك الصورة الشعرية الجميلة بعبارة تقريرية مستهلكة في اللهجـــة العامية، قيدت دلالتها بالجانب المادي لمأساة لير:

"ونفذت المئونة* وأصبحنا على البلاطة"

م٤ ف١ – ص ٤٤

وتحذف صورة الرائحة الكريهة الواردة في كلام لير بعد اكتشافه حقيقة بناته مكتفية بإثبات معناها على الرغم من علاقتها العضوية الوشيجة مع سائر صـــور الشم المتكررة في النص على ألسنة عدد مـــن الشخـــصيات، وإيحاءاتهـــا بـــالإثم والخطيئة (٢٧).

وهي في الأصل:

Lear. ......When the rain came to wet me once and the wind
to make me chatter, when the thunder would not peace at my
bidding, there I found 'em, there I smelt 'em out.

IV vi (100 - 103) p. 164 .

وترجمتها:

"عندما نزل المطر وعصفت الريح وارتعدْتُ

برداً، ورفض الرعد أن يسكت بأمري

عندئذ كشفتهم، عرفت زيفهم"

م٦ ف٤ – ص ١١٤ – ١١٥

والترجمة الدقيقة:

"عندئذ اكتشفتهم وعرفتهم من رائحتهم"

م٦ ف٤ – ترجمة بدوي – (الملك لير) – ص ١٧٦

ولكنها تتدخل بتفسير بعض الصور، إن خشيت أن تضل طريقها إلى فهم الجمهور كما فعلت في خطاب الهلول للملك لير:

"كل من يُجَرُّ من أنفه يرى بعينيه إلا

الاعمى، وكل من له أنف يشم الريحة

النتنة، ريحة الفقير"

م٤ ف٢ – ص ٦٥

وربما كانت وجهة النظر العملية تلك وراء ما اتسمت به الترجمة من اقتصاد بيِّن في الأسلوب، على الرغم من عنايتها بالتفسير وقيم الوضوح والمباشرة، فالأسلوب المركز المختصر يسهِّل على الممثلين حفظ أدوارهم وأدائها بنجاح.

وقد دفعت نزعة الاقتصاد الأسلوبي إضافة إلى عامل تمصير النص إلى حذف بعض الكلمات والجمل والعبارات، واختزال معانيها، ومن الأمثلة على ذلك وصف السيد للملك لير في العاصفة (٢٨):

"وفي ليلة كهذه يهجع فيها الوحش

الضاري ولو عضه الجوع ولكن الملك

الشيخ يجري في الخلاء عاري الرأس،

ويغامر بحياته في العاصفة"

م١ ف٣ – ص ٧٤

ومن المآخذ على هذه الترجمة عدم اطّراد إستراتيجية تمصيرها للنص الشكسبيري، إذ تحتفظ بما فيها معتقدات وثنية، وإشارات أسطورية، تشي بخصوصيته الثقافية، كالإشارة إلى الكائن الخرافي "قنطور" الواردة في خطاب الملك لير، المعبرة عن رأيه في المرآة وعبوديتها لشهواتها الجسدية، والموحية ضمنياً برأيه في ابنتيه الجاحدتين:

"إن المرأة قنطور – فرس برأس إنسان –

وليس للآلهة من سلطان على أجسادهن تحت الحزام،

فمن المنطقة إلى القدمين هن ملك الشيطان، وهنا

الجحيم والظلام، وحفرة جهنم الحارقة".

م٦ ف٤ – ص ١١٥

في هذه الصورة المركبة يشبه المرأة بكائن خرافي "حيوان عقلاني" منفلت بشهواته الحيوانية الجامحة من سطوة العقل الإنساني والولاء للقيم السماوية.

ونتيجة حتمية لذلك اجتمعت الأصداء الإسلامية في جو النص الوثني محدثة نشازاً أسلوبياً ساطعاً، كما يتجلى في خطاب ادجار لجولستر:

"ولابد أيها الشيخ السعيد أن الآلهة

قد حفظتك بمعجزة، وأظهرت إرادتها

واضحة لعلكم تذكرون".

م٦ ف٤ – ص ١١٣

ويتجاور في خطابه الاعتقاد بتعدد الآلهة وصفاتها الحسنى من القدرة والقهر والإرادة المطلقة والحكمة، والتناص الصريح والضمني في آنٍ مع الآيات القرآنية المصرحة بعقوبة الزنا في الحياة الدنيا:

" سُورَةٌ أَنزَلْنَاهَا وَفَرَضْنَاهَا وَأَنزَلْنَا فِيهَا آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ لَّعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ {١} الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِئَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ"

سورة النور – آية (١ – ٢)

ويومئ ادجار في مقولته المهذبة لوالده إلى أن ما حل به من عذاب شديد، أوشك أن يودي بحياته كان عقاباً عادلاً ولطيفاً من الآلهة الغاضبة لاقترافه خطيئة الزنا.

كما تتجاور في الترجمة الأعلام الأصلية الواردة في النص مع المعرّبة كما في حوار توما المجنون مع جلوستر، حيث اكتفت المترجمة باستبدال اسمين من أسماء الشياطين الخمسة التي ذكرها:

"خمس شياطين ركبوني مرة واحدة، أبو ديل طويل

عفريت الشهوة، وهوبرديدا أمير الخرس، وماهو عفريت السرقة،

ومودو شيطان القتل، وشمهورش الذي يقلب السحنة"

م١ ف٤ – ص ١٠٠

وفي الأصل:

"لقد لبس توما المسكين خمسةٌ من الجن في نفس الوقت:

عفريت الشهوة أُوبِيدِينْت وأمير البكَم هُوبر ديدانس

وعفريت السرقة مَا هُو وعفريت القتل مُودُو

وعفريت التشدّق ولوي الفم فِلِبَرْتِجِبِت "

م١ ف٤ – ترجمة بدوي (الملك لير) – ص ١٥٨

ولكن هذه الترجمة إجمالاً إبداعية موفقة، تشتمل على مقومات عديدة للنجاح على المسرح العربي لا المصرِي وحسب، لاقترابها من جمهوره ومخاطبته بثقافته المحلية، وإرضائها أذواقه المتباينة. وفي نقل مواقفها الهزلية بالعامية المصرية الفكهة الخفيفة القريبة من فهم المشاهد العربي البسيط دليل كافٍ على ذلك، كما نجد في أغنية البهلول المترجمة إلى عامة مصرية خالصة:

"مارخصنا وسوقنا بار

من ساعة العاقلين ما اتجنوا

مخهم من رأسهم طار

ما عرفوا بعقلهم يتهنوا "

م٤ ف١ – ص ٤٢

الفصل الرابع

ترجمة محمد مصطفى بدوي

"نرى أن واجبنا الأول إزاء المسرح العربي أن نجعل مسرح شكسبير يؤلف جزءًا جوهريًا من نشاطنا المسرحي ومن تجاربنا المسرحية الحية" (١) .

عن هذا الرأي صدر بدوي في ترجمته مسرحية (الملك لير)، مما طبعها بسمتين بارزتين، تميزان معًا تجربته عما عداها، هما الدقة والأمانة للنص الأصلي، وسهولة أسلوبها ووضوحه لتحقيق الغاية النبيلة من ترجمة روائعه، وهي إخصاب المسرح العربي الناشئ بتجاربه المسرحية العملاقة.

وتحقيقًا للهدف التمثيلي من وراء ترجمته كتبها بأسلوب سهل، يشف عن معانيها الواضحة، ويسهل أداءها على المسرح:

> "كان رائدنا أن نجعلها بأسلوب سهل بحيث يصبح تمثيلها على المسرح أمرًا يسيرًا كل اليسر" (٢) .

نجد الدقة والأمانة للأصل في بناء النصِ المسرحي فكرياً وفنياً، وبلغ اهتمام المترجم به أنه لم يكتفِ بنقله في ترجمته نقلاً أمينا، يحافظ على جمالية النص وثقافته الخاصة، بل عمدَ إلى تفسير غوامضه سواء بتفسير إشاراته الثقافية وصوره، أو إثبات وجوه التأويلات المتعددة لمعانيه في الهامش ليفهمها العربي(٣) .

ومن شواهد هذه الدقة محافظته على بنائه الفني بجميع إشاراته وصوره، وحرصه على وضوحها للمشاهد أو القارئ العربي، خاصة تلك المحملة بثقافته الخاصة، فكان يعمد إلى تفسيرها وشرحها شأنه مع الأفكار والمعاني، ويضع عبارته التوضيحية في النص بين قوسين حرصاً على أمانة الترجمة ودقتها. فهو

يثبت من الصور ما أخطأه غيره من المترجمين كهذه الصورة الفنية التي أخطأها جبرا، والواردة في خطاب لير:

"إن هذا كفيل بأن يحيل الإنسان إلى دموع لتستخدم عيناه

رشاشتي ماء في حديقة، بل ولتسكين غبار الخريف" (٤)

م٦ ف٤ – ص ١٨٠

Lear. Why this would make a man a man of salt,

To use his eyes for garden water-pots,

Ay, and laying autumn's dust .

IV vi (193 - 195) p. 171

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً مقولة لير وقد استحوذت على ذهنه فكرة جحود بناته:

"هل الشائع الآن، هكذا ألا ترحم أجساد الآباء بعد إذ نبذوا؟

حقًا إنه لحكم عادل. فهذا الجسد ذاته هو الذي أنجب تلك

البنات (الغادرات بآبائهن) كالبجع".

م١ ف٤ – ص ١٣٣ – ١٣٤

وهي تتضمن الإشارة إلى المعتقد القديم الشائع بأن البجعة إذا أوشك صغارها على الموت جوعًا، خرقت بمنقارها صدرها لتسقيهم من دمها، ولكن لير يحوِّره بسخرية مريرة، فيجعل صغار البجع هم الذين ينقرون صدور آبائهم، ويمتصون دماءهم حتى الموت (٥).

ونجد مثل هذا الحضور التفسيري في صور النص وعباراته، فهو لا يتـــردد في أن يشفع الكلمة بمعناها، إن كانت ذات خصوصية ثقافية، يخشى معهـــا ســـوء فهمها، كما في حوار جلوستر يخاطب آدموند:

(إنه لتسوءني هذه المعاملة الشاذة " القاسية ").

م٣ ف٣ – ص ١٢٨

وهي في الأصل:

Glous. .... I like not this unnatural dealing.

III iii (1 - 2) p. 105

يفسر بدوي الشذوذ (unnatural) بـــ (القسوة) في معاملة لير.

ويفسر إشارة ادجار الطبية وقد شاهد جنون لير:

(مَنْ لي بعطر الصعتر "يداوي عقله")

م٦ ف٤ – ص ١٧٥

ويفسر عبارة كنائية، يغيب معناها لخصوصيتها الثقافية عن ذهن العربـــي: فهاهو يتدخل لإضاءة خطاب إدجار إلى ادموند وهو يدعوه للمبارزة مفسراً مهمته النبيلة التي يلزمه بأدائها شرف القسم، وهي مبارزته كعدو حتى الموت:

(ها هو ذا سيفي، انظر. إن من حقي كفارس نبيل حالف اليمين

"أن أرفع سيفي ضد الخيانة ")

م٣ ف٥ – ص ٢٠٢

Edg. Behold, it is the privilege of mine honours,

My oath, and my profession.

V iii (128 - 129) p. 194

ولكنه في الوقت نفسه حريص على تنقيحها مما يتعارض مع القيم الدينية والأخلاقية في المجتمع العربي المسلم، ويخدش الحياء العام، فتخلص مما يشوب الأصل من عبارات جنسية صريحة، ونكات ماجنة، إما بالتحوير، أو تبني تفسير يجردها من دلالتها الجنسية ، فهو مثلاً يثبت تفسيرًا للحكمة البهلولية، يسلخها عن دلالتها الجنسية في عبارة البهلول:

"من بنى للغير بيتاً قبل أن يبني لنفسه

نزل القمل برأسه، هكذا الشحاذ مزواج"

م٢ ف٣ – ص ١٢٥

ويورد في هامشه الترجمة المحتملة الأخرى:

"من بنى بيتاً لذكره

قبل أن يبني لرأسه

نزل القمل برأسه "

ص ١٢٥ – هامش رقم [٢]

ولا يكتفي بذلك، بل يوضح معنى الصورة في الترجمتين، فهو في الأولى: إن من يوفر وسائل الراحة لأحد – مثلما فعل لير لجونريل وريجان – دون أن يوفرها لنفسه سيعاني من الذل والهوان. وفي الثانية: إن الرجل الذي يشبع شهواته الجنسية قبل أن يجد لنفسه مأوى، ينتهي بأن يتزوج من امرأة، يشاركها قملها.

كما يثبت تفسيره الخاص، ويرجحه على السابقين، وهو أن من يشبع رغباته الجنسية قبل أن يرضي مطالب رأسه، ويتعلم الحكمة ، ينتهي إلى الألم. أي أن على الإنسان أن يطور العنصر الأسمى في شخصه قبل إشباع مطالبه الدنيا، وهو ما يتفق مع الجزء التالي من أغنية البهلول[٦].

ويحور عبارة ماجنة للبهلول بأخرى:

"هنا جلالة وبهللة أي رجل عاقل ورجل أبله"

م٢ ف٣ – ص ١٢٦

ويثبت في هامشه الترجمة الحرفية مبيناً معناها:

"جلالةٌ وكساءُ قضيب"

ص ١٢٦ – هامش رقم [١]

ولكنه لايتحرج من إثبات العبارات الجنسية الصريحة المتخفية في شرائق الرمز كأغنية ادجار المجنون، مبدياً براعة في الإيحاء بدلالتها الرمزية:

"بُجَيْعَة حطّت على تلّ الذَّكر، هيا هيا"

م٤ ف ٣- ص ١٣٤

وهي في الأصل:

Edg. Pillicock sat on Pillicock hill

Alow, alow, loo, loo!

III iv (75) p. 112

ومن مآخذ هذه الترجمة ما شاب أسلوبها السهل من هنات لفظية في مواضع قليلة، كالتعقيد اللفظي، الذي قد يولده تكرار نفس الحروف والكلمات والجمل [(٧)]، كتكرار حرف الضاد في الكلمات المتتالية من خطاب الخادم لزميله بعد سمل عيني جلوستر:

"اذهب أنت. أما أنا فسأحضر كتانًا وبعض بياض البيض

لأدهن به وجهه الدامي"

م٧ ف٣ – ص١٥٣

وكذلك تكرار جمل متماثلة تركيبًا ومتقابلة دلاليًا، تتكـرر داخلهـا ألفاظهـا المتجانسة والمتطابقة مع بعض بصورة، تحيل الحوار مشكلة لفظية، تصعب دور الممثل، كما في حوار ازوالد لجونريل عن زوجها:

"إنه يستحسن ما كان ينبغي له أن يستهجنه،

ويستهجن ما كان عليه أن يستحسنه"

م٢ ف٤ – ص ١٦٠

What most he should dislike seems pleasant to him;

What like, offensive"

IV ii (10 – 11) . p . 143

إن تخيره فعلين متطابقين ومتجانسين (يستحسن – يـستهجن)، وتكرارهمـا نفسهما هو الذي أوقعه في شرك المعاضلة اللفظية، وهو ما تفاداه جبرا وموسـى في ترجمتهما على التوالي:

*** "فهو يُسرّ لما ينبغي أن يمتعض منه**

ويمجّ ما ينبغي أن يَسُرَّه"

ترجمة جبرا (الملك لير)

(المآسي الكبرى) م٢ ف٤ – ص ٣٢٧

**** "إنه يبتهج بما يجب أن يسخطه، ويأسف لما في صالحه"**

ترجمة موسى (الملك لير) م٢ ف٤ – ص ١٠١

لقد قال أحد المترجمين للمسرح إنه يقرأ الحوار المـسرحي فـي ترجمتـه بصوت عال للوصول إلى الإيقاع الذي يساعد الممثل على النطق بكلمات دوره(٨).

وأظن أن مثل تلك المآزق اللفظية في ترجمة بدوي كان من الممكن تفاديها لو أنه فعل مثله، أو قرأها قراءة تجريبية لاختبار صلاحيتها للأداء التمثيلي.

ولم تتحرر ترجمته في مواضع نادرة من سلب النص الشكسبيري شعريته وأجواءه الإيحائية ودراميته بالإجهاز على تلميحاته وصوره في سبيل وضوح معانيه، ففي خطاب ريجان لازوالد - رسول غونريل - المبعوث برسالة منها إلى ادموند، يصرح بالكناية المُلمَح إليها في خطابها، مؤثرًا تقريرية الوضوح على جمالية الإخفاء، على الرغم من تعارض تصريحه مع اعتراف الشخصية المُعلَن عن تلميحية عباراتها:

"إن زوجي قد مات ولقد تم التفاهم بيني وبين ادموند،

وزواجه مني أنسب من زواجه منها.

ولك أن تستنتج أكثر من ذلك من تلميحاتي"

م٥ ف٤ - ص ١٧٠

لم يعد كلامها تلميحًا، أو قابلاً للاستنتاج في ترجمته بعد ذلك التصريح الذي لا يتواءم ومقام تبادل الرسائل الشفهية في قضية شديدة الخصوصية كالزواج.

والترجمة الدقيقة لعبارتها في الأصل:

"لقد مات سيدي، وقد تحدثنا أنا وادموند،

وهوليدي أنسب منه

ليد سيدتك. ولك أن تستنتج المزيد"

م٥ ف٤ ترجمة جبرا (الملك لير) - ص ٣٣٧

وقد يضحي المترجم في سبيل وضوح معاني النص بصوره الفنية ذات القيمة الدرامية العالية (٩)، كهذه الصورة المتضمنة ثيمة "القلب" الرئيسة في النص، وترد في حوار ادموند عن خطورة محاكمة لير وكورديليا بعد الحرب مباشرة:

"ففي شيخوخته، ناهيك عن لقبه، من السحر

مـاينتزع قلوب العوام إلى جانبه

ويحوّل رماح جنودنا إلى أعيننا

نحن الذين نسوقهم"

م٣ ف٥ – ترجمة جبرا (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٣٦٣

وتستدعي صورة الرماح التي تصيب الأعين إلى الذهن فوراً مأساة جلوستر الذي فقئت عيناه، فيستمر بذا التلازم بين مأساتي لير وجلوستر قائماً في الأذهان، ولورودها على لسان ادموند بالذات دلالاته العميقة الموحية، إضافةً إلى تعالق هذه الصورة مع سائر صور الرماح المتكررة في النص.

ولكن هذا كله يتسرب في ترجمة بدوي لتضحيته بالصورة الموحية:

"فشيخوخته لها سحرها ولقبه ذو أثر قوي في اجتذاب العامة

إلى صفّه بحيث تتحول عنا جنودنا التي هي تحت إمرتنا وتثور علينا"

م٣ ف٥ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ١٩٨

وهو يُسقِط – في سبيل الوضوح – هذه الصورةَ الدرامية التي يصف بها ادجار كنت وهو يشرع في رواية قصة الملك لير ومعاناته:

"............... وإذ راح يرويها

اشتدت عليه حرقته، وجعلت أوتار الحياة فيه

تتقطع............ " (١٠)

م٣ ف٥ – ترجمة جبرا (الملك لير) ص ٣٧١

فيترجمها:

"وأثناء قصته أخذ الحزن

يملك نفسه بحيث أنه كاد أن يقضي عليه"

م٣ف٥ - (الملك لير) - ص ٢٠٦ - ٢٠٧

إن صورة الأوتار المتقطعة تتجاوب في الأصل مع الصورة الواردة في دعاء كورديليا لأبيها موحدة بينه وبين كنت في معاناتهما المأساوية، وقد نقلها بدوي نقلاً موفقاً هناك:

"ارأمي ذلك الصدع الجسيم في طبيعته المجهدة وشدّي أوتار الحواس المرخية الناشزة في ذلك الأب الذي صار كالطفل"

م٧ ف٤ - ترجمة بدوي ١٨٥

ولكن ترجمته على الرغم من هناتها القلائل نموذج جيد للترجمة الأدبية والعملية الموفقة التي تجمع مقومات الترجمة الأمينة الدقيقة "المتخصصة"، وقابلية التمثيل على المسرح العربي الجماهيري.

الفصل الخامس

ترجمة أنطوان مشاطي

لم يزود مشاطي ترجمته لـ (الملك لير) بمقدمة، تضيء للباحث سبيل دراستها، لاسيما فيما يتعلق بالطبعة التي اعتمد عليها في ترجمته. ولا نعرف سوى تاريخ صدور ترجمته في طبعتها الأولى عن دار مارون عبود ببيروت عام ١٩٨٢م، وهو ليس بالضرورة تاريخ كتابتها، فتدني مستواها البين، وكثرة الأخطاء فيها بعد صدور سبع ترجمات دقيقة ومتخصصة، يحمل على الشك في ذلك.

البناء الداخلي:

عبث المترجم ببناء المسرحية الداخلي بما ارتكبه من أخطاء شنيعة في ترجمته نتيجة سوءِ فهمه النصَ الأصلي وغيابِ ثقافته عن ذهنه، وجهله بخصائص الأسلوبَ الشكسبيري[١]. وهي تمس جوهر المأساة، ودرامية الأحداث، ورسم الشخصيات ، فهو يتدخل في الحوار بالحذف، والاختزال، والتحوير غير المبرر، والاختراع، مما انعكست آثاره الوخيمة على الحبكة الدرامية، ورسم الشخصيات، والمسرحية كلها بجميع عناصرها الفنية .

وقد يتعلق المحذوف من الحوار أحيانًا بجوهر المأساة، والخطأ المأساوي الذي اقترفه الملك لير، وأدى إلى انهياره وجنونه، كهذا الحوار بين الملك لير والبهلول:

"لير: منذ متى أصبحتَ تزخر بالأغاني هكذا يا غلام؟

بهلول: منذ أن جعلت من كلتا ابنتيك أمًا لك فحينما

وهبتهما العصا وخلعت عنك سراويلك

مضت تبكيان من الفرحةِ

وغنيتُ من حزنيَ المفرطِ

لأن مليكًا كشخصك يلهو مع الصبيةِ

ويندسّ في زمرةِ

البهاليل والهُبْل.

أرجوك يا عمي أن تخصص لي مدرّسًا ليعلّم

بهلولك الكذب. بودي أن أتعلم الكذب".

م٤ ف١ – ترجمة بدوي – (الملك لير) ص ٧٤ – ٧٥

ولهذا الحوار أهميته الدرامية البالغة، فهو يتضمن ثيمتين مركزيتين في المسرحية: الصدق والكذب (الزيف والحقيقة)، وتبادل الأدوار بين الآباء والأبناء، وبين الملك والبهلول.

وتشكل قيمة الصدق والكذب جوهر المأساة في المسرحية، فالخطأ المأساوي الذي ارتكبه لير، هو تكريم بنتيه المتملقتين كذبًا ونفاقًا، ومكافأتهما بالتنازل لهما عن عرشه، ومعاقبة ابنته كورديليا وكِنت لصدقهما بالطرد والنفي، فينحدر بحمقه وطيش عقله إلى منزلة البهلول، ويسمو بهلوله إلى منزلة المعلم الحكيم، ويرتد كذلك إلى درك الطفولة الغرَّة، وتمارس بنتاه العاقتان عليه سطوة الأم القاسية، فتعذبانه، وتدفعانه حثيثًا إلى الجنون الذي يُكسبه البصيرة والحكمة، فيؤدي دور البهلول الحكيم مسوغًا الاستغناء عن البهلول واختفاءه في المشهد السادس من الفصل الثالث دون أن يُعْرَف عن مصيره شيئًا [٢] .

وبحذف حوار إحدى الشخصيات تُحْجَب دوافعُ أفعالها وسلوكها، وتلوح الأحداث الدرامية مفتقرة إلى المبررات والإقناع، فقد حذف من حوار ادجار مع أخيه غير الشرعي ادموند في نهاية المسرحية اتهاماته له بخيانة الآلهة وأبيه ونفسه، واكتفى بإثبات خيانته للدوق الباني على الرغم من أن تلك الخيانات الثلاثة كانت دافعه الأساسي للمبارزة وتحقيق الانتقام العادل.

في النص الأصلي يخاطب ادجار أخاه ادموند قائلاً:

"................... وإني لأعلنها،

رغماً عن قوتك، ومنزلتك، وشبابك، وعلوّ قدرك،

رغماً عن سيفك المظفّر، وتوفيقك العتيد،

رغماً عن جرأتك وبسالتك، بأنك خائن،

غدرت بآلهتك، وأخيك وأبيك،

وتآمرت على هذا الأمير الرفيع الشهير"

م٣ ف٥ – ترجمة جبرا – (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٣٦٧

ويترجم مشاطي خطابه:

"وأثبت رغم قوتك وشبابك، لقبي وعظمتي،

ورغم سيفك المنتصر وحظك المميّز وسموّ أصلك ولقبك،

أنك خائن مخاتل بحق هذا الأمير النبيل القوي الرفيع الشأن"

م٣ ف٥ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ١٢٤

ونجم عن اختزال شتائم كنت لازوالد [٣] – بما تضمنته من صفات حقيقية مشينة في مطلع المشهد الثاني من الفصل الثاني – سلبُ تلك الشخصية بعض صفاتها الرئيسية التي تتجسد دراميًا:

"خدوم الموبقات، شديد التصنع، .... تقاضي الناس،

وتعشق النظر في المرآة ،.......... ولا تتردد في أن تقوّد إرضاء لمخدومك".

م٢ ف٢ – ترجمة جبرا – (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٢٧٤

إن ازوالد يزاول دور القواد بالفعل إرضاء لمخدومته المتزوجة غونريل، فينقل الرسائل الغرامية بينها وبين ادموند. وهو يفتقد مقومات الرجولة، ويميل إلى الخنثوية، فلفرط جبنه يصرخ مستغيثًا مستنجدا بالناس لحمايته من كنت، وأخذ

حقه منه وهو يهم بمبارزته بدلاً من أن يأخذه بنفسه. وهو لـشدة ولعـه بحـسن مظهره وتأنقه يتعشق - كالأنثى - النظر في المرآة.

ومن شواهد التحوير في حوار الشخصيات ما لحق الحوار الدائر بين ازوالد وكنت وكورنوول، ونقابله بالحوار الأصلي في ترجمة جبرا:

ترجمة مشاطي	ترجمة جبرا
"اسوالد: تكاد أنفاسي تتقطّع، يا مولاي.	" ازوالد: يكاد نَفَسي أن ينحبس يا مولاي.
كنت: هذا ليس بالأمر الغريب . لقد قدّرت ذاتك أكثر مما تساوي، أيها الجبان الغبي. فالطبيعة ترفض ادّعاءك، لأنك لست سوى صعلوك حقير.	كنت: لا عجب ، لشدة ما استثرتَ شجاعتك. الطبيعة براء منك، أيها الرعديد. ما أنت إلا من صنع خيّاط.
كرنواي: وهل أنت رجل خطير لتتبجّح هكذا؟	كورنوول: غريبٍ أمرك يا رجل: أيصنع خياط إنساناً؟
كنت: أجل، يا مولاي. أنا شخص لي مكانتي واحترامي ، ولا سبيل إلى قياس ذاتك بي."	كنت: خياط، يا سيدي. فما كان لنحات أو رسام أن يسيء صنعه إلى هذا الحد، حتى ولو لم تنقضِ سنتان على تعلمه الحرفة."
م٢ ف٢ -	م٢ ف٢ -
ترجمة مشاطي	ترجمة جبرا - (الملك لير)
(الملك لير) ص ٤٧ - ٤٨	(المآسي الكبرى) ص ٢٧٥

وبتحوير عبارات كنْت وكورنوول ينحرف الحوار السابق عن مساره الأصلي من انتقاد كنت الساخر لازوالد إلى تفاخره الاستعلائي، بل المتبجح على الدوق الناريّ المزاج (كورنوول) الذي ما كان ليرضى بأن يفتخر عليه خادم، وإن كان رسول الملك.

أسلوب الترجمة:

صيغت الترجمة بأسلوب نثري سقيم وركيك، يعج بالأخطاء النحوية واللغوية التي قد لا تخلو منها صفحة واحدة [٤]، يفتقر إلى كثير من صور النص الأصلي وإشاراته [٥] مما مسخ رائعة شكسبير الأدبية، وشوهها إلى حد بعيد.

في بداية المسرحية الأصلية يخاطب الملك لير بناته الثلاثة، ويسألهن عن مقدار حبهن له حتى يجعل لكل واحدة منهن قسمًا من مملكته، يتناسب وذاك الحب، ويكشف هذا السؤال المأساوي عن خطأ البطل أو عيبه الذي يؤدي إلى سقوطه، فهو يخاطبهن – في الأصل – قائلاً:

(......... أخبرْنَني يا بناتي،

"حيث أنّنا الآن سنتخلى عن الحكم،

وامتلاك الأراضي، وهموم الدولة "

من منكنّ سنقول أنها تحبنا أكثر من أختيها؟

فنجعل أغزر الجود حيثما

يضاف إلى حب الوالد حبّ أولاده له)

م١ ف١ – ترجمة جبرا – (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٢٣١

ويخطئ مشاطي ترجمة هذا الخطاب الدرامي، فيفقده مغزاه:

"تكلّمْن يا بناتي. فالآن، وأنا أودّ التنازل عن سلطتي وعن عائدات

ممتلكاتي وعن رعاية شؤون الدولة، أعلمنني من الذي يحبكن أكثر

من سواه حتى أترك لكن حرية الاختيار بشكل فعال

حسب استحقاق صاحب الحظوة".

م١ ف١ – ص ١١

ويتضمن الشاهد أعلاه ظاهرة بارزة في ترجمته، لانجد لها مبـررًا، وهـي الخطأ في ترجمة الضمائر [٦]، فضمير المتكلم في خطاب لير لبناته استبدل فـي ترجمته بضمير المخاطب في هذه العبارة " أعلمنني من الذي يحبكن أكثـر مـن سواه حتى أترك لكن حرية الاختيار بشكل فعال حسب استحقاق صاحب الحظوة"، فطمس بهذا الإبدال زلة لير المأساوية.

وقد يُخلّ الخطأ في ترجمة الضمائر بدراميـة الموقـف، ويـسلبه طبيعتـه المأساوية، بل وينعكس سلباً على نهاية الأحداث المأسـاوية، ومـصائر بعـض الشخصيات الرئيسة كما حدث في الموقف الذي يصف فيه ادجار – في الأصـل – حكاية تنكره، وتحطم قلب أبيه جلوستر بمجرد مصارحته بشخـصيته الحقيقيـة قائلاً:

" طلبت منه أن يباركني، وقصصت عليه

محجّتي من أولها حتى النهاية: بيد أن قلبه المصدوع،

والهفتاه! كان أوهن من أن يحتمل الصراع

بين الأقصيين من العاطفة، الفرح والحزن،

فتحطم وهو يبتسم."

م٣ ف٥ – ترجمة جبرا (الملك لير)

(المآسي الكبرى) – ص ٣٧٠

ويترجم مشاطي الخطاب نفسه:

"طلبت منه أن يباركني بعد أن رويت له زيارتي مرحلة فمرحلة.

لكن قلبي كان ضعيفاً جداً، يا للأسف، لا يتحمل صدمة كهذه،

وقد وجدت ذاتي محصوراً بين عاطفتين على طرفَيْ نقيض،

بين البهجة والألم، فتحطم قلبي رغم الابتسام المصطنع "

م٣ ف٥ – ص ١٢٦

وبتحويل مشاطي ضمير الغائب العائد إلى والد ادجار إلى ضمير للمتكلم، يعود إليه هو نفسه، ينقلب التعبير المجازي "تحطم القلب" من دلالته على موت أبيه إلى مجرد الدلالة على الحزن والجزع الذي أصابه نتيجة صدمته.

وترتب على ذلك أيضاً تجهيل مصير جلوستر الذي أحدث عميق الأثر في نفس ابنه ادموند، وأيقظ فيه نوازع الخير الهاجعة، وجعله يسعى لإنقاذه وكورديليا من مؤامرة اغتيال، دبرها هو نفسه .

وتُجْهِز بعض هذه الأخطاء على منطق الأحداث ومعقوليتها باعتبارها سلسلة من المقدمات، تفضي إلى نتائج معينة، ومنها الخطأ الذي وقع في ترجمة محاورة ادجار مع الدوق الباني بعد تسليمه رسالة غونريل إلى ادموند بينة على تآمرها على حياة الدوق طالبًا منه قراءتها قبل المعركة، واستدعاءه في حالة الانتصار لاختبار مصداقية ما ورد فيها، وهو ما يتحقق فعلاً في ختام المسرحية، فيبارز ادجار أخاه ادموند للثأر من جميع خياناته، ومنها خيانته للدوق.

هذه السببية المنطقية للأحداث يودي بها سوء فهم محاورة ادجار للدوق بشأن الرسالة، وترجمتها إلى عبارات، لا تمت إلى الأصل بصلة، فتفقد المبارزة بواعثها الحقيقية وصلتها الوثيقة بالرسالة:

"فإذا كنت منتصرًا، يُنفخ في البوق لإعلام من سهّل لك الظفر.

مهما كنت حقيرًا بوسعي أن أخلق منك بطلاً يثبت ما أؤكّده هنا"

م١ ف٥ – ص ١١٧

علاوة على افتقار هذا الخطاب للمعقولية، فما كان الدوق ليرضى بأن يوجه إليه شخص حقير المظهر خطابًا مستعليًا كهذا. وترجمته الدقيقة:

"إن أنت انتصرت، فليصدح النفير

في طلب من جاء بها: فرغماً عما أبدو عليه من بؤس،

بوسعي أن أبرز بطلاً يبرهن

على ما تقوله الرسالة ..... "

م١ ف٥ – ترجمة جبرا (الملك لير)

(المآسي الكبرى) – ص ٣٥٨

وشوهت الترجمة بأخطائها رسم الشخصيات الشكسبيرية الرائعة، فقلبت مقصدية حواراتها الباطنية والخارجية، وأوقعتها في التناقض قولاً وفعلاً وشعورًا داخلياً. فالغيرة المستعرة في صدر غونريل الجلية في مناجاتها الداخلية لرؤيتها ريجان بصحبة عشيقها ادموند، والتي دفعتها إلى تسميمها بعد المعركة، تنقلب في الترجمة حبًا أخويًا مشبوبًا؟ فغونريل تناجي نفسها في النص الأصلي:

"لكنت أؤثر أن أخسر المعركة

على أن تباعد أختي بينه وبيني".

م١ف٥ – ترجمة جبرا (الملك لير)

(المآسي الكبرى) ص ٣٥٧

ويُحْدِث انقلابُها في الترجمة تناقضًا مع سلوكها العدائي تجاه أختها في نهاية المسرحية:

"أفضل أن أخسر هذه المعركة على أن أرى شقيقتي منفصلة عني"

م١ ف٥ – ص ١١٦

والتناقض البيِّن بين أقوال الشخصية وأفعالها نجده في رسم شخصية كنْت، فهو في الترجمة يعتذر عن ائتمان أحد فرسان الملك لير سرّه الخطير، فيخاطبه قائلاً:

"أنا أعرفك، يا سيدي، ولا أجرؤ بسبب تحسّبي وتحفّظي،

على استيداعك سرّا خطيرًا"

م١ ف٣ – ص ٦٥

ولا يلبث أن يناقض نفسه، فيستودعه سر النزاع الخفي بين الباني وكونوول، ونزول طلائع الجيش الفرنسي في ميناء دوفر، ولو كانت ترجمته دقيقة لما وقع ذلك التناقض:

"سيدي، إني أعرفك،

ولن أخشى بعد ما رأيت منك

أن أأتمنك على أمر مهم."

م١ ف٣ – ترجمة جبرا (الملك لير) ص ٢٩٧

وقد يأتي الخطأ على صورة مركزية، فيقلب دلالتها، ويقوض بذلك علاقتها العضوية مع كوكبة من الصور المناظرة والمباينة لها، كما حدث في ترجمته خطاب كنت للير ليحول دون طرده كورديليا:

(دع إخلاصي يحافظ على حكمك، واعلم أن أصغر بناتك

لا تحبك أقل من سواها، ولا تظن أن قلبها

خالٍ من العواطف، "وأن صوتها العالي يرن بنبرة جوفاء")

م١ ف١ – ص ١٤

والترجمة الصحيحة لعبارته الأخيرة:

(صغرى بناتك ليست أقلّهنّ حباً لك.

فما الأصوات الخفيضة بخاوية القلب

إذا لم تضجّ عن فراغ)

م١ ف١ – ترجمة جبرا ـــ (الملك لير) ص ٢٣٥

إن صورة الصوت الخفيض – لا العالي – الصادر عن قلب كورديليا المفعم بالحب البنوي الصادق، تقابل أصوات جونريل وريجان الطنانة بعبارات الحب المتملقة، وفي صدورها عن كنت الحكيم المخلص في نصحه، يصف بها كورديليا تعريض ضمني بأختيها وأصواتهما العالية الجوفاء، وهي تتعالق من جهة أخرى ونظيرتيها الواردتين في حوار لير مع كورديليا وهو يحملها جثة هامدة في ختام المسرحية، وقد أدرك بجنونه الحكمة رابطةً بين الشخصيتين الحكيمتين، وقد أثبتها المترجم هناك :

" كرديليا، يا كرديليا، انتظري قليلاً. ماذا تقولين؟

صوتها لا يزال رقيقاً هادئًا منخفضًا، وهذه صفات

ممتازة في المرأة الصالحة"

م٣ ف٥ ص ١٢٩

خاتمة

أعجب النقاد والدارسون بمسرحية الملك لير. ويرى برادلي أنها "أعظم مؤلفات شكسبير وإن لم تبد أحسن مسرحياته"، ويدرجها ضمن الروائع العالمية الكبرى مثل بروميثيوس والكوميديا الإلهية.

والدراسة تتناول خمس ترجمات لها، أستبعد منها في خلاصتي هنا مسرحية مشاطي لأنها- في رأيي- ممسوخة ومشوهة. والترجمات الأخرى هي لإبراهيم رمزي عام ١٩٣٢م، وجبرا عام ١٩٦٨م، وفاطمة موسى ١٩٦٩م، وبدوي ١٩٧٦. وكلها ترجمات دقيقة وأمينة للأصل، وينعكس فيها المسار التطوري الذي قطعه النثر العربي في العصر الحديث، فمن الرسوف في إغلال الصنعة اللفظية والجزالة المصطنعة مما نجده في ترجمة رمزي إلى التحرر الأسلوبي، بل الجِدَّة والطرافة والابتكار، وترجمة جبرا نموذج رائع له.

كانت غاية ترجمات رمزي، وموسى، وبدوي إخراجها على المسرح العربي، فحرص أصحابها على مواءمتها طبيعة المجتمع العربي المحافظ وأخلاقياته، وذائقته الفنية، واشتمالها خاصية الوضوح، وتباينت كذلك أساليب تعاملهم مع الثقافة الأجنبية المثقل بها النص الشكسبيري، فيؤثر رمزي وبدوي المحافظة عليها مع الحضور المستمر لشرحها وتفسيرها، بينما تلجأ موسى أحيانا إلى تمصير ثقافة النص من خلال البحث الدائب عن معادل لإشارته من التراث العربي والشعبي، ولا تتردد في إقصائها إن تعذر وجود معادلاتها.

ووقفت هذه الترجمات موقفًا متحفظًا من النكات البذيئة المبثوثة في النص، وصراحته الجنسية بنسب متفاوتة، ففي حين يكتفي بدوي وموسى بالتخفيف من حدة تلك الصراحة الجنسية، يضطر رمزي إلى تصفيتها من كل ما يخدش الحياء والفضيلة، وذلك بواسطة الحذف الذي يأتي أحيانا على أجزاء طويلة من الحوار.

أما ترجمة جبرا فهي أكثر تلك الترجمات محافظة على سياق النص الثقافي وشاعريته، بما تضمنه من مجاز، وتكثيف إيحائي، ونحو ذلك، ففيها ينعكس النص الأصلي بإشاراته وتلميحاته وصوره على نحو فريد، لا نجده في سواها من الترجمات[1]. ويكفي شاهدًا على ذلك محافظتها على هذه الصورة البديعة المركبة والمعقدة الواردة في خطاب ريجان لجلوستر:

"كورنوول: أنت لا تدري لماذا جئنا لزيارتك–

ريغن: في غيرموعد الزيارة، كالخيط في سُمّ الليل"

م١ ف٢ – ص ٢٧٢

وهي كما وردت في الأصل الإنجليزي:

Corn. You know not why we came to visit you,————

Reg. Thus, out of season, threading dark- ey'd night

II i(117 - 118) p. 63

إن صورة (كالخيط في سم الليل) تستوعب في ترجمته الاستعارتين الموجودتين في الأصل: (مخترقين عين الليل السوداء) و(كالخيط في ثقب الليل الأسود) فسُمّ الإبرة هو ثقبها وعينها في آن. وهي تسقط في الترجمات الأخرى،ومنها ترجمة رمزي:

"كورنوال: إنك لم تعرف بعد سبب حضورنا لزيارتكَ

ريغان: في غير وقت زيارة. مختلجين صدر الليل إليك"

م١ ف٢ – ص ٦٧

لذا أعدها أفضل الترجمات للقراءة والدراسة الأدبية للمسرحية، وللتمثيل على مسرح النخبة المثقفة بعد تنقيتها من بعض هناتها الأسلوبية الناجمة عن الترجمة الحرفية كالالتواء، والغموض[2].

وتجدر الإشارة إلى ظاهرة بارزة في الترجمات الثلاثة التي اعتمدت طبعة آردن لمسرحية (الملك لير)، وهي اختلافها دلالة في بعض المواضع نتيجة تبني

أصحابها تفسيرات مختلفة واردة في حواشي تلك الطبعة الثَرية[٣]، ونجمت عن أسباب كثيرة، منها اختلاف الطبعات التي اعتمد عليها المحررون في تحقيقها، فالمسرحية وصلت في ثلاث طبعات متفاوتة من حيث الدقة [٤].

ومن الشواهد على ذلك اختلاف الترجمات الثلاثة في نقل هذه العبارات الجارية في الأصل على لسان ملك فرنسا مخاطبًا لير لغضبه على كورديليا، وطردها على الرغم من أنها كانت أحب بناته إليه:

France . ———————————Sure, her offence

Must be of such unnatural degree

That monsters it, or your fore- vouch'd affection

Fall into taint; which to believe of her,

Must be a faith that reason without miracle

Should never plant in me.

I i (217 – 222) .p. 17 - 18

هذه هي قراءة الفوليو التي يعتمدها كينث ميور محرر طبعة آردن متفقًا في ذلك مع ماكسويل Maxwell وديليوس Delius [٥]. ويتبع هؤلاء جبرا، وموسى في ترجمتهما:

(....................."لابد أن إثمها

فيه من الشذوذ ما يجعله

قمينًا بالوحوش، أو أن ترددك السابق لتعلّقك بها

كان من ضعف فيك." وهذا ما لن أصدقه عنها

لأن العقل لن يزرع فيّ إيمانًا

بغير معجزة)

م١ ف١ – ترجمة جبرا (الملك لير)
(المآسي الكبرى) – ص ٢٣٨ – ٢٣٩

("لابد أن إساءتها بلغت درجة غير طبيعية حتى تفسد* حبك
لها إلى هذه الدرجة، أو أن هذا الحب لم يكن في محله أصلاً، "
ولو أن عقلي لايمكن أن يصدق أنها لم تكن أهلاً لحبك).

م١ ف١ – ترجمة موسى (الملك لير) – ص ٢٥

ويختلف معنى تلك العبارات في طبعة الكوارتو لورود (ere) بدلاً من (or)، ويعتمدها من المحررين جونسون Jonson، ومن بعده كريج Craig، وولسون Wilson [٦]. ومن تفسيراتهم يأخذ بدوي في ترجمته للعبارات:

("لا بد أن يكون ذنبها قد بلغ أقصى درجة من الشناعة والوحشية لكي يفسد حبك الماضي لها "وهذا شيء لا يمكنني أن أصدقه عنها بعقلي وحده، اللهم إلا إذا حدثت معجزة لتغير من رأيي) [٧].

م١ ف١ – ص ٥٢

وقد يكون مردُ التباين في تفسير النص اختلافُ مواضع الفواصل في طبعاته المتعددة، كشأنها في خطاب جلوستر التقريعي لريجان لطردها وأختِها والدَهما العجوز في الليلة العاصفة:

Glou. If wolves had at thy gate howl'd that dearn time,

Thou should'st have said 'Good porter, turn the key'.

All cruels else subscribe:

III vii (61-3) . p. 133

اختلف محققو طبعتي الكوارتو والفوليو حول موضع الفاصلة في تلك العبارات، هل هي بعد كلمة (Key) أم (subscribe) ؟ فهي ترد بعد (Key) في الكوارتو التي يعتمدها محرر آردن، فيكون معنى (Crules) هو أفعال قاسية [٨]، ويتبع آردن جبرا وبدوي في ترجمتهما:

(لو أن الذئاب أعولت ببابك تلك الساعة الرهيبة

لقلتِ: "أدر المفتاح ، أيها البواب الكريم"

مامن قساة غيركِ إلا واستجابوا ....) [٩]

م٧ ف٣ – ترجمة جبرا (الملك لير)

(المآسي الكبرى) – ص ٣٢٠

"في ذلك الوقت المرعب لو جاءت الذئاب تعوي على بابك لقلتِ لمن يحرس

بابكِ: افتح لها الباب أيها البواب الكريم! في مثل هذا الظرف تجد الرأفة

سبيلاً إلى قلوب أقسى المخلوقات غيركِ"

م٧ ف٣ – ترجمة بدوي (الملك لير) – ص ١٥٠

وترد الفاصلة بعد (subscribe) في طبعة الفوليو، فيكون معنى (Crules) هو وحوش أو ضوارٍ [١٠]. وتعتمدها موسى في ترجمتها:

"لو أن الذئب نبح ببابك في ليلة كهذه لقلت افتح الباب

أيها الحارس وأدخلْ كل الضواري"

م٧ ف٣ – ترجمة موسى (الملك لير) – ص ٩٥

لذا أرى أنه يتعين على كل من يتصدى لنقد ترجمة مسرحية من مسرحيات شكسبير العودة إلى الطبعة التي اعتمدها صاحبها إضافةً إلى الطبعات الأخرى

للإلمام بشروح محرريها المختلفة لغوامضها، والمقارنة بينها، وتفـادي الأحكـام المتسرعة عليها بوقوعها في خطأ الترجمة، وهو ما وقع فيه د. عبد الفتاح جـاد في دراسته ترجمة جبرا لمسرحية (هاملت)، إذا انبرى يرصد أخطاءه [11]. ولـو أنه اطلع على طبعة آردن مصدر تلك الترجمة لتبين له سبب اختلاف دلالتها فـي بعض المواضع عنها في الطبعة التي اعتمدها.

ترجمة مسرحيات شكسبير

في اللغة العربية *

* د. محمد يوسف نجم (المسرحية في الأدب العربي الحديث) ص ١٩٥، ١٩٦، فصل(الترجمة عن الانجليزية "عن شكسبير") ص٢٢٧ - ٢٥٥

د. رمسيس عوض (شكسبير في مصر) ص ٥٩ - ٦٦، القسم الثاني ص ٦٩ - ١٢٨ .

عنوان المسرحية	مترجموها
(انطونيو وكليوباترا)	محمد عوض إبراهيم – ١٩٥٦ م – دار المعارف. دار مكتبة الحياة – بيروت – ١٩٨٣ م. انطوان مشاطي، بعنوان (انطونيوس وكليوباترا) مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – المآسي المجلد (٤) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٩١ م.
(بيركليس)	سليم حمدان بعنوان (أمير صور وعطيل) – مطبعة الفرقان – ١٩٢٥ م . عبد القادر القط – دار الأندلس – بيروت – ١٩٨١ م . انطوان مشاطي – (مسرحيات وليم شكسبير الكاملة التاريخيات – مجلد ٧) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – ط١ – ١٩٩١ م .
(تاجر البندقية)	مصطفى عزيز القريشي – مطبعة مصر – ١٩٢٢ م. خليل مطران – مطبعة الهلال – ١٩٢٢ م. محمد السباعي – ١٩٢٦ م. د. مختار الوكيل – جامعة الدول العربية – القاهرة. سهير قلماوي. غازي جمال – دار القلم – بيروت . ______ – مكتبة الحياة – بيروت . د. محمد عناني – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٨ م.
(ترويض الشرسة)	

	أحمد كامل بكر. بشارة واكيم، بعنوان (الجبّارة) باللهجة العامية – ١٩٣٠ م. إبراهيم رمزي – ١٩٣٨ م . د. سهير قلماوي – جامعة الدول العربية. انطوان مشاطي – دار مارون عبود – ط١ – ١٩٨٢ م. ــــــــــــ – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – الملاهي المجلد (٣) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٨٨ م.
(تيتوس اندرونيكوس)	
(تيمون الأثيني)	صفية ربيع. د. عبد الواحد لؤلؤة – وزارة الإعلام – الكويت – ١٩٧٧ م.
(حكاية الشتاء)	انطوان مشاطي – دار مارون عبود – ١٩٨٢ م. ــــــــــــ – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – الملاهي المجلد (٣) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٨٨ م.
(حلم ليلة صيف)	عبد اللطيف محمد ، بعنوان (أحلام العاشقين) – ١٩١١ م. انطوان مشاطي – دار مارون عبود – ط١ – ١٩٨٢ م. ــــــــــــ – دار مكتبة الحياة – ١٩٨٥ م. حسن محمود – جامعة الدول العربية. د. محمد عناني – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٢ م. يوسف نور عوض – دار القلم – بيروت.
(خاب سعي العشاق)	لويس عوض – جامعة الدول العربية – دار مكتبة الحياة – ١٩٨٥ م .

(رتشارد الثالث)	د. عبد القادر القط – جامعة الدول العربية – مكتبة الحياة – ١٩٨٥ م. جورج يونس – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – التاريخيات – المجلد (٧) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ١٩٩١ م.
(روميو وجولييت)	طانيوس عبده – الإسكندرية – ١٩١٨ م. علي أحمد باكثير – القاهرة – ١٩٣٨ م. غازي جمال – دار القلم – ١٩٧٨ م. ـــــــــ – دار مكتبة الحياة – ١٩٨٥ م . مؤنس طه حسين – جامعة الدول العربية . سمير شيخاني (من مجموعة دون جوان واوبرات عالمية) – بيروت. نجيب الحداد ، بعنوان (شقاء المحبين). عباس حافظ. محمد عناني. د. رياض عبود – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – المآسي – المجلد (٥) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٩١ م.
(زوجات وندسور)	عبد الحق فاضل – جامعة الدول العربية . جورج يونس – دار مارون عبود – ١٩٨٣ م. ـــــــــ – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – الملاهي – المجلد (١) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٨٨ م.

(سمبيلين)	انطوان مشاطي – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – المآسي – المجلد (٥) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٩١ م .
(سيدان من فيرونا)	أحمد أحمد غلوش، بعنوان (الحب والصداقة) – ١٩٠٥ م. د. عبد الحميد يونس – جامعة الدول العربية . انطوان مشاطي – دار مارون عبود – ط١ – ١٩٨٢ م. ______ – دار مكتبة الحياة – ١٩٨٥ م. ______ – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – الملاهي – المجلد (١) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٨٨ م.
(ضجة فارغة)	جورج يونس – دار مارون عبود – ط١ – ١٩٨٢ م. عباس حافظ – جامعة الدول العربية .
(العاصفة)	محمد عفت قاضي، بعنوان (زوبعة البحر) – ١٩٠٩ م. أحمد زكي أبو شادي – مطبعة المقتطف والمقطم – ١٩٢٩ م. محمد عوض إبراهيم – ١٩٥٠ – ١٩٥٨ م. محمد حسن إبراهيم – دار المعارف – ١٩٥٨ م. جبرا إبراهيم جبرا – وزارة الإعلام – الكويت – ١٩٧٩ م. انطوان مشاطي – دار مارون عبود – ١٩٨٢ م. ______ – دار مكتبة الحياة – بيروت . ______ – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – الملاهي – المجلد (١) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٨٨ م.

(عطيل)	بعنوان (اوتللو أوحيل الرجال) آواخر القرن التاسع عشر* – المترجم غير معروف. خليل مطران – عام ١٩١٢ م. ———— – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – المآسي – المجلد (٤) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٩١ م. سليم حمدان – مطبعة العرفان – ١٩٢٥ م. محمود ثابت (١٩٢٩ – ١٩٣٢ م). جبرا إبراهيم جبرا، بعنوان (مأساة عطيل) – وزارة الإعلام – الكويت – ١٩٧٨ م. محمد كامل حسين – دار مكتبة الحياة – بيروت – ١٩٧٩ م.
(على هواك)	محمد عوض إبراهيم – دار المعارف – القاهرة – ١٩٥٣ م . د. مختار الوكيل – جامعة الدول العربية .
(العين بالعين)	فاروق عبد الوهاب ، بعنوان (دقة بدقة) – مجلة المسرح – ابريل ١٩٦٧ م. د. زاخر غبريال – وزارة الإعلام – الكويت – ١ مارس – ١٩٧٩ م. (العين بالعين أو كما تدين تدان) – دار مكتبة الحياة – بيروت – ١٩٨٤ م.
(كريولانيس)	محمد حمدي، بعنوان (كاريولينس) . (كاريولينس) محمد السباعي – ١٩١٢ م . (كريولانيس) علي إمام عطية – المكتبة الملوكية – ١٩٢٧ م. (مأساة الزعيم كوريوانيس) – محمد حمدان – ١٩٤٢ م. جبرا إبراهيم جبرا – وزارة الإعلام – الكويت – ١٩٧٤ م.

	انطوان مشاطي، بعنوان (مأساة كوريولانوس) - مسرحيات وليم شكسبير الكاملة - الملاهي - المجلد (١) - إشراف وتقديم نظير عبود - دار نظير عبود - بيروت - لبنان - ط١ - ١٩٨٨ م.
(كوميديا الأخطاء)	بدر الدين محمد - جامعة الدول العربية - دار المعارف - القاهرة - ١٩٥٩ م. (كوميديا أو ملهاة الأخطاء) - دار مكتبة الحياة - بيروت - ١٩٨٤ م.
(الليلة الثانية عشرة)	محمد عوض إبراهيم (١٩٤٥ - ١٩٥٥ م). مؤنس طه حسين - جامعة الدول العربية . جورج يونس - مسرحيات وليم شكسبير الكاملة - الملاهي - المجلد (١) - إشراف وتقديم نظير عبود - دار نظير عبود - بيروت - لبنان - ط١ - ١٩٨٨ م.
(الملك ريتشارد الثاني)	حسن محمود ، بعنوان (مأساة الملك ريتشارد الثاني) - جامعة الدول العربية - دار المعارف - ١٩٦٣ م . انطوان مشاطي - مسرحيات وليم شكسبير الكاملة - التاريخيات - المجلد (٧) - إشراف وتقديم نظير عبود - دار نظير عبود - بيروت - لبنان - ١٩٩١ م.
(مكبث)	عبد الملك إبراهيم و اسكندر جرجس - عام ١٩٠٠ م . محمد عفت - عام ١٩١١ م. أحمد محمد صالح - عام ١٩١١ م. خليل مطران - عام ١٩١٧ م.

	ـــــــــــــ - مسرحيات وليم شكسبير الكاملة - المآسي - المجلد (٥) - إشراف وتقديم نظير عبود - دار نظير عبود - بيروت - لبنان - ط١ - ١٩٩١ م. أحمد محمود العقاد وأحمد عثمان القربي - ١٩٢٣ م. محمد فريد أبو حديد - ١٩٣٤ م. غازي جمال - ١٩٧٨ م. جبرا إبراهيم جبرا - وزارة الإعلام الكويت - ١٩٧٩ م. عامر محمد بحيري (؟). د. محمد عناني (ترجمة شعرية) - الهيئة المصرية العامة للكتاب . - ٢٠٠٥ م.
(الملك جون)	د. محمد عوض محمد - جامعة الدول العربية .
(الملك لير)	عنتر عبد القادر - عام ١٩٣٠ م. إبراهيم رمزي - عام ١٩٣٣ م. جبرا إبراهيم جبرا - عام ١٩٦٨ م - بيروت. د. فاطمة موسى - عام ١٩٧٠ م - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. د. محمد مصطفى بدوي - عام ١٩٧٦ م - وزارة الإعلام - الكويت. د . بدوي - عام ١٩٨٠ م - دار مكتبة الحياة. انطون مشاطي - عام ١٩٨٢ م - دار مارون عبود. سامي الجريديني (؟). بعنوان (العقوق أو الملك لير) مصطفى حمدي (؟). ترجمة وتقديم د. محمد عناني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٦ م.

المسرحية	المترجم
(الملك هنري الرابع) جزآن	مصطفى طه حبيب – جامعة الدول العربية. د. فاطمة موسى – وزارة الإعلام – الكويت. انطوان مشاطي – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – التاريخيات – المجلد (٨) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٩١ م.
(الملك هنري الخامس)	سامي الجريديني. انطوان مشاطي – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – التاريخيات – المجلد (٩) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ١٩٩١ م.
(الملك هنري السادس)	محمد فتحي، مصطفى حبيب. محمد بدران – ١٩٦٤ م. انطوان مشاطي – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – التاريخيات – المجلد (١٠) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٩١ م.
(الملك هنري الثامن)	عبد الرحمن فهمي – ١٩٣٦ م. عمر عبد العزيز أمين. انطوان مشاطي – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – التاريخيات – المجلد (٩) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٩١ م.
(هاملت)	خليل مطران – ١٩١٨ م. ———— – مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – المآسي – المجلد (٤) – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنان – ط١ – ١٩٩١ م.

(يوليوس قيصر)	سامي الجريديني - ١٩٢٢ م. جبرا إبراهيم جبرا - بيروت - ١٩٦٠ م. طانيوس عبده. محمد حمدي - ١٩١٢ م. سامي الجريديني - ١٩١٢ م. د. رياض عبود - مسرحيات وليم شكسبير الكاملة - المآسي - المجلد (٤) - إشراف وتقديم نظير عبود - دار نظير عبود - بيروت - لبنان - ط١ - ١٩٩١ م. د. محمد عناني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩١ م.

جداول

جدول (١)

المحذوف في ترجمة رمزي لبواعث أخلاقية

الفصل الأول

" كنت:
ليس بمقدوري أن أفهم قصدك.

جلوستر:
لقد كان بمقدور أم هذا الشاب أن تفهم قصدي، فتكوّر رحمها وكان لها طفل في المهد قبل أن يكون لها زوج يشاركها الفراش. ألا تشتّم خطيئة ما؟

كنت:
لا يمكنني أن أقول ليتك ما ارتكبتها، وثمرتها كما أرى طيبة.

جلوستر:
... وكانت متعتي وقت خلقه كبيرة".

م١- ترجمة بدوي (الملك لير) - ص ٤١ - ٤٢

" ادموند:
نحن الذين نكتسب إبان الشهوة الحرام التي تختلسها الطبيعة معدنًا أقوى وصلابة أشد مما يكتسبه مئات الأغبياء الذين تحملهم أمهاتهم من أزواجهن في لحظة بين اليقظة والنوم وعلى فراش منهك مكدود مفعم بالسأم والضجر".

م٢ - ترجمة بدوي- (الملك لير) - ص٥٦ - ٥٧

" ادموند:
وهكذا يجد الإنسان الفاسق مهربًا رائعًا لنفسه فينسب مزاجه الشهواني إلى فعل نجم من النجوم. لقد التحم أبي بأمي تحت ذيل التنين واتفق أن ولدتُ ساعة الدب الأكبر ومن ثم كنت عنيفًا شهوانيًا. يا للهراء!: فحتى لو كان أطهر النجوم هو الذي يتألق في أديم السماء ساعة أن حملتني أمي سفاحًا لكنت كما أنا عليه في كل شيء".

م٢- ترجمة بدوي - (الملك لير) - ص٦٢

" لير:
أنتَ يا ابن العاهرة ".

م٤- ترجمة بدوي- (الملك لير) - ص ٧٠

" بهلول:
إن تلك العذراء التي تبسم لرحيلي
لن تظل عذراء طويلاً إلا إذا قُصِّرَت أشياء.

م٥ - ترجمة بدوي- (الملك لير) - ص ٨٦

الفصل الثالث

" بهلول:
من يبيّتْ عورته
وما للرأس منه أي بيت
جني قملاً إثر قمل -
فكلّ ذي شحذة مِزْواج ".

م٢ - ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٩٩ - ٣٠٠

" بهلول:
هنا جلالةٌ وكساءُ عورة ".

م٢ - ترجمة جبرا - (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٠٠

" بهلول:
هذه ليلة كفيلة بأن تصيب العاهرة بالبرود ".

م٢- ترجمة بدوي- (الملك لير) - ص١٢٧

" بهلول:
وراح القوّادون والبغايا يبتنون الكنائس، ".

م٢ - ترجمة جبرا - (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٠٢

" بهلول:
إن نارًا ضئيلة تتراءى في أرض بور لأشبه بقلب فاجر عجوز : شرارة طفيفة بينما سائر الجسم بارد " .

م٤ - ترجمة بدوي - (الملك لير) - ص ١٣٥ - ١٣٦

" ادجار:
لا تدع قدمك تطأ بيت دعارة ولا يدك تندسّ في شق ثياب غانية " .

م٤- ترجمة بدوي - (الملك لير) - ص١٣٥

الفصل الرابع

" لير:
الزنا؟ لا لن تموت. أيموت المرء بسبب الزنا؟ كلا. إن صغار العصافير تفعلها والذباب المُذَهَّب الضئيل يفسق أمام ناظري. ليزدهر الجماع. فابن جلوستر غير الشرعي كان أبرّ بوالده من بنتيّ اللتين ولدتا في الفراش الحلال. هلم إذن يا شهوات الجسد،انشطي ما تستطيعين وبلا تمييز. لأنني يعوزني الجنود. انظر إلى تلك السيدة المتدللة، وجهها بين فخذيها يوحي ببرودة الثلج ، تتصنع الفضيلة والحياء، وتهز رأسها اعتراضًا حين يذكر لفظ اللذة أمامها. لا العرسَة ولا الفحل الشبق من شدة العلف يفعلها بشهوة تضاهي شهوتها حدّة وصخبا. إنهن أسفلَ خصورهن حيوانات وإن كن نساء صرفا أعلى الخصر. فوق الحزام تسودهن الآلهة أما تحته فكله للشيطان. وفيه الجحيم والظلام، وحفرة الكبريت:تحرق وتكوي. والسمط. والعفن والفساد. أفٍّ: أفّ: أفّ. تبًا لهن".

م٦ - ترجمة بدوي - (الملك لير) - ص ١٧٦ - ١٧٧

" لير:

أيها الشرطي الوغد، ارفع يدك الدموية،لمَ تجلد تلك البغي؟ اجلد ظهرك أنت. إنــك لتتحرق رغبةً في أن تفعل معها ما أنت تجلدها من أجله".

م٦ – ترجمة بدوي– (الملك لير) – ص ١٧٨ – ١٧٩

جدول (٢)

نماذج من الترجمة الأدبية

عند رمزي

Gon :
The best and Soundest of his time hath been but rash; then must we look from his age, to receive not alone the imperfections of long-engraffed condition, but therewithal the unruly waywardness that infirm and choleric years bring with them.

I I (294-8) p. 21-22

Corn.
Though well we may not pass upon his life
Without the form of justice, yet our power
Shall do a court'sy to our wrath, which men
May blame but not control.

III vii (24-7) p. 131

Corn.
... Seek, Seek for him,
Lest his ungovern 'd rage dissolve the life
That wants the means to lead it .

IV iv (17-20) p. 155

Corn:
I now perceive it was not altogether your brother's evil disposition made him seek his death ; but a provoking merit , set a- work by a reproveable badness in himself.

III v (4-7) p. 121 .

Edg.[Aside]
O Gods! who is't can say 'I am at the worst?'
I am worse than e'er I was.

IV i (24 - 25) p. 139 .

ترجمة جبرا
"غونريل: لقد كان في أفضل أيامه وأعقلها شديد الاندفاع. فعلينا أن نتوقع من شيخوخته لا أن نذاق نواقص طبعه المتأصلة فيه وحسب، بل الهوى والعنادَ الأهوَج اللذين تأتي بهما أعوامُ سرعةِ السّخط والوَهَن". م١ ف١ – جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٤٢ " كورنوول: نحنُ قد لا يحق لنا أن نحكم على حياته بغير شكليات العدالة، غير أن سلطتنا ستنحني لغضبنا الذي قد يلومنا عليه الناس، ولكن دون التحكم به". م٧ ف٣ جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣١٨ " كورديليا: ـــــ ابحثوا، ابحثوا عنه لئلا يأتي الهَوَجُ الجامح على حياة تفتقر إلى وسيلة عيشها". م٤ ف٤ – جبرا(الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٣٥ "كورنوول: لقد أدركت الآن أن أخاك لم يطلب موته لمجرد ما في نفسه من شر، بل إن استحقاقًا مستفِزًا أعمل ما فيه من سَوْءَة مَعيبة". م٥ ف٣ – جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص٣١٢ "ادغار (جانبياً): ياآلهة! من يستطيع القول "إني في أسوأ شدتي؟" لم أكن يومًا في شدة كهذه". م١ ف٤–جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٢٤

ترجمة رمزي

"غونوريل:
بل لم يكن في خير أيام شبابه وأنضجها إلا متهورًا نزقًا، فاحرِ بنا أن نرتقب منه الآن قديم العيب وما استحدثت أيام الشيخوخة فيه من التسخط والريب".

ف١م١ – (الملك لير) ص ١٩

" كورنوال:
قد لا أملك أن أصدر عليه حكمًا بالموت بغير محاكمة رسمية ولكنا سنستعين بسلطتنا وجاهنا على تحقيق نقمتنا فهي وإن عابها الناس لا يستطيع أحد كبح جماحها".

م٧ ف٣ – (الملك لير) ص ١٣٦

" كورديليا:
ابحثوا عنه. ابحثوا. لئلا يهيم به الوجد في مدارج الردى فيلقى حتفه وهو سائر في الأرض مفقود الدليل من الحِجَى".

م٤ ف٤ – (الملك لير) ص ١٦٢

"كورونوال:
تبينت الآن أن الذي حمل أخاك على تبييت قتله لم يكن لؤم نفسه وحده وإنما هو إحساس عدالة أيقظه ما تبين فيه من داء سوء عياء".

م٥ ف٣ – (الملك لير) ص١٢٥

" ادغار (لنفسه):
وقد أكون أسوأ حالاً فيما بعد. لا! ليس أسوأ أحوالنا مايكون ما دمنا نستطيع أن نقول أن هنالك ما أسوأ* ".

م١ ف٤ – (الملك لير) ص ١٤٥

جدول (٣)

نماذج الغريب من الألفاظ
في ترجمة رمزي

الفصل الأول " غونوريل: حتى أصبح بلاطنا بسوء ما سلكوا، كالخان اللجــب". م٤ – ص ٤٨ " لير: أيتها العين الحمقاء إن* أنت بعد اليوم أطلقت من مآقيك دمعة، فلأخرجنك من وقْبك، ولألقين بك فيما تحدّرين من مائك لتُجَبِّلي به الثرى". م٤– ص ٥٢ *وردت في ترجمته (إذ)، وهو خطأ مطبعي.
الفصل الثاني " كنت لازوالد: إنك... رذيل، فَدِم، صلف، مصفق الذهن، مستخذ... وَضِر... خُنْتُوف... خادم... لا يجد بأسًا عليه أَن يكون ديّوثًا ليحسن أداء الخدمة.. لا أتردد أن أجلده حتى يهرّ هريره" م٢ – ص ٦٩ – ٧٠

الفصل الرابع

" ألباني لغونوريل :
أيها الكائن الممسوخ والهنةُ المتنكّرة".

م٢ - ص ١٥٤

" الأمين:
بل إن العين لـــتـــترقب رؤية قيروانه في كل لحظة".

م٦ - ص ١٨٠

" ادغار:
إياك أن تمـــسّ هذا الشيخ وإلا أريتك أي الهنتين أقوى: رأسك أم هراوتي".

م٦ - ص ١٨٢

" كورديليا :
ارتقى ذلك الصدع الواسع الذي وقع بجسمانه المخضد".

م٧ - ص ١٨٦

الفصل الخامس

" لير:
ونضحك من تلك الفراشات المذهبة الحواشي ونسمع مفاليك النـــاس يـــروون أخبـــار البلاط".

م٣ - ص ٢٠٠

" ادموند:
نحن اليوم ينتح عرقنا وتنطف دماؤنا".

م٣- ص ٢٠٣

" ريغان:
أيتها السيدة. لست صحيحة المزاج وإلا لرميتك بالجواب من جوف ممعود ".

م٣- ص ٢٠٤

جدول (٤)

الصنعة اللفظية

في ترجمة رمزي

الفصل الأول

" لير:
على كل هذه الأرضين بين هذا الخط وذاك بما تتضمن من ظليل الحِراج وخصيب البَراح"

م١ - ص ٥

" لير:
أو ينطق جنانك بما جرى على لسانك؟ "

م١- ص ٧

" لير:
ووقفت وقفة الصلف الجريء بين قضائنا وإمضائه، وهو ما لا تطيقه فطرتنا ولا تقره كرامة منزلتنا" .

م١- ص ١١ - ١٢

" كنت:
إذا كان شأنك ما رأيت فالقطيعة في مزارك، والحرية في غير ديارك " .

م١- ص ١٢

" فرنسا: أي ملك فرنسا:
سبحانك أيتها الآلهة – كيف شببت في قلبي من شبم زرايتهم بها نار حب يتضوّع بالتجلة لها – "

م١- ص ١٧

" غونريل:
إن لك من الحاشية مئة من الفرسان والأتباع، ليس فيهم غير العابث والفاجر، والجريء المناقر ".

م٤ – ص ٤٨

الفصل الثاني

" غلوستر:
ولكن ما انتويت أن تؤذيه به لا يليق إلا بأسفل الأشقياء وأرذلهم، بمـا تـستطيل إليـه أيديهم من الهنات الهينات، أو يقترفونه من السيئات التافهات."

م٢ ص ٧٨

" ادغار:
سألطخ وجهي بالأوحال، وأستر كشحي بالأسمال، وأرسل شعري عقـائص معقـدة، وأواجه بالعُري والتجرد أعاصير السماء وبلاياها".

م٣ - ص ٨٠ - ٨١

" لير:
نبئني على العجل المباح - كيف تأتّي أن تستوجب منهم ما جرى - أو أن يوقعوا بـك ما أرى- "

م ٤ - ص ٨٣

الفصل الثالث

" بهلول:
وإذا الخياط من فرط القصور أخذ الصنعة عن أهل القصور."

م٢ - ص ١١٠

" لير:
يا أهل النعمة والثراء: خذوا من ذلك دواء: سيروا في الأرض واستشعروا ما يستشعر الفقراء. فلعلكم أن تنفضوا إليهم فضل ما في يدكم ، حتى يقل في العين ظلم السماء."

م٤ - ص١١٥

" غلوستر:
جاءني خطاب لا يتضمن إلا رواية ظن وحدس من شخص على حياد لا من شـخص مضاد . "

م٧ ص ١٣٨

الفصل الرابع

" ادغار:
إن أكن في أسوأ حال فشر الأحياء وأسفلهم وأزرى من وضع الحظ منهم لا تفارق قلوبهم الآمال ولا يعيشون في وجل من تبّدل الحال. أنكى التبدل ما كان من النعمى. أما تبدل الشقوى فمرجعه إلى الفرج. "

م١- ص ١٤٣

" ادغار:
سرِّ عنك همك واشرح بالأمل المشرق صدرك. "

م٦ - ص ١٧٢

الفصل الخامس

" ادموند:
سأكون في خدمتك على الفور في خيمتك ".

م١ - ص ١٩٥

" الباني:
لقد خطر لي حين خطرت أني أشاهد نبلاً ملكيًا ".

م٣ - ص ٢١١

" لير:
إن كان الأمر كذلك فهي فرصة سعد تمحو جميع ما استشعرت من الحزن حتى اليوم".

م٣ - ص ٢١٧

زاد (سعد) لتطابق (الحزن)

" ادغار:
ولقد جلبت ظلمة الخلوة الخائسة التي جلبك فيها أبوك ظلمة لعينيه "

م٣- ص ٢١٠

جدول (٥)

التّوليد الدلالي

في ترجمة جبرا

استَنْسَبَ	"ادموند: وحلالٌ عليّ كل ما استنسبْتُ فعله!". م٢ ف١ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٤٨
مُلَوَّنَة*	"بهلول: أحدهما في ملوّنة هنا والآخر واقفاً هناك (مشيرًا إلى لير)". م٤ ف١ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٥٥
المَبْغَى	"غونريل: ... وبفجورهم وأبيقوريّتهم صار أشبه بالحانة أو المبغى منه بقصر شريف" م٤ ف١ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٥٩
يُطَيِّن: يجعله طيناً	"لير: إن أنت، يا عيني الحمقاء، بكيت هذا الأمر ثانية، اقتلعتُك وألقيتك بما فيك من ماء تطلقينه، لتطيّني التراب...... " . م٤ ف١ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٦٢
يحتَذيه: يتخذه حذاءً	"بهلول: افرح إذن، أرجوك. لن يحتاج عقلك إلى نعل يحتَذِيه" م٥ ف١ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٦٤

اسْطَحْ: اجعله مسطحاً	"لير: ... واقصفي يا رعودًا مزمزمة واسطحي كرويّة الدنيا الكثيفة!". م٢ ف٣ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٩٩
رَأْسِيّة**	"بهلول: من له بيت يضع فيه رأسه فإن له رَأْسِيّة طيبة". م٢ ف٣ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٩٩
مُدَوِّخ	"ادغار: رهيبٌ مُدَوِّخٌ إرسالُ البصر إلى ذاك القرار السحيق!". م٦ ف٤ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص٣٣٩
التِسْآل	"ادموند: ـــــ ومهمتك الكبرى لا تتحمل التِسْآل ـــــ ". م٣ ف٥ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص٣٦٢
صَوِّتي	"ضابط: صوِّتي ، يا أبواق!". م٣ ف٥ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٦٦
أَنْطَفَ***	"ادغار: فالفعلة الظلماء الخبيثة التي أَنْطَفَكَ بها كلّفته عينيه". م٣ ف٥ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٦٩

*(المُلَوَّنة): كما ذكر في هامشه – بدلة البهول، وهي تتألف من رقع كثيرة الألوان، ترجمة للكلمة الانجليزية (motley).

**(الرَأْسِيّة): غطاء الرأس، ترجمة للكلمة الانجليزية (head - piece).

*** (أَنْطَفَ): اشتق الفعل من "النطفة": ماء الرجل، قال تعالى: {ألم يكُ نطفة من منيّ يُمْنَى } القيامة – آية ٣٧.

جدول (٦)

الحرفية في ترجمة جبرا

Edg. Who alone suffers, *suffers most i' th' mind,* *Leaving free things and happy shows behind* III vi (102-3) p . 129 . Glou. *Here, take this purse, thou whom the heav'ns' plagues* *Have humbled to all strokes:.........* IV i (63-4) . p . 142 . Gent ...... *It seem'd she was a queen* *Over her passion ; who, most rebel-like,* *Sought to be king o'er her.* IV iii (13-5) . p . 151 . Lear: *Why this would make a man a man of salt,* *To use his eyes for garden water-pots,* *Ay, and laying autumn's dust ....* IV vi (193-5) . p. 171 .

ترجمة جبرا
"ادغار : *كل من عانى وحده، عانى الأشدّ بنفسه،* *عازفا عن الخليّ من الشؤون والبهرجة".* م٦ ف٣ (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣١٧

"غلوستر:
هاك، خذ هذا الكيس، يا من حطّت بك
بلايا السماء لكل نازلة: .... "

م١ ف٤ (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٢٦

"مرافق:
ـــ ويبدو أنها ملكت نفسها
إزاء عاطفتها التي، أشبه بالمتمرّد،
أرادت أن تملك عليها نفسها" .

م٣ف٤ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٣٢

" لير:
إن ذا ليجعلُ من الإنسان إنسانًا من دمع
حين تستخدم عيناه كأصيصين في جنينة،
ولتجميع أتربة الخريف"

م٦ ف٤ (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٤٦

ترجمة بدوي

"ادجار:
من تألم وحده كان ألمه أشد على النفس حين يولّي ظهره لمظاهر السعادة وخلو البال"

م٦ ف٣ – (الملك لير) ص ١٤٦

"جلوستر:
ها هو ذا كيس نقودي خذه يا من أنزلت السما عليه من البلايا ما أذلّه . بحيث عاد يتقبل كل ضربات الدهر".

م١ ف٤ – (الملك لير) ص ١٥٨

"سيد:
لقد بدت ملكة متملكة مشاعرها التي أرادت في ثورتها أن تسيطر عليها".
(الملك لير) م٣ ف٤ ص ١٦٥

"لير:
إن هذا كفيل بأن يحيل الإنسان إلى دموع لتستخدم عيناه رشاشتي ماء في حديقة، بل ولتسكين غبار الخريف".

م٦ ف٤ – (الملك لير) ص ١٨٠

جدول (٧)

المحذوف من الإشارات إلى ثقافة النص في ترجمة فاطمة موسى

الترجمة الدقيقة	ترجمة موسى
"ادموند – عن ادجـار – : (جانبياً) يجيء رأساً، كالكارثة في المهازل القديمة". م٢ ف١ – ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص٢٤٦	"ادموند: ها هو قد حضر، على السيرة". م٢ ف١ – ص ٣٣
"كنت: يا أوزة، لو وجدتك على سهل ساروم لسقتك وأنت تنقنق إلى بيتك في كاميلوت!" م٢ ف٢ – ترجمة بدوي (الملك لير) – ص ٩٨	"كنت: لو أمسكت بك في الخارج لجعلتك تصيح كالأوزة " م٢ ف٢ – (الملك لير) – ص ٥٨
"لير: آه، إن الرّحم لتتورم صوب قلبي – "هستريكا باسيو"! أيها الحزن الصاعد انخفض، مكانك تحت! أين ابنتي هذه؟". م٤ ف٢ – ترجمة جبرا(الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٨٤	"لير: آه، إن قلبي يكاد يختنق، ولكن صبرًا فلأملك جناني، أين ابنتي هذه؟". م٤ ف٢ – ص٦٤
"لير: عقاب عادل! هذا هو الجسد الذي استولد	"لير: يا له من قصاص عادل، ألم

بنات البجع أولئك". م٤ ف٣ – ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٠٧	ينجب هذا الجسد تلك البنات الجوارح." م٤ ف٣ – ص٨٢
"سيد (عن كورديليا): حينئذ تفجر الماء المقدس من عينيها السماويتين". م٣ ف٤ – ترجمة بدوي (الملك لير) – ص١٦٥	"السيد: ثم ذرفت الدمع مدرارًا من عينيها الرائقتين " . م٣ ف٤ – ص ١٠٦
"غونريل: لقد كنت أساوي الصفير منك". م٢ ف٤ – ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٢٨	"غونريل: ألم أكن أساوي في نظرك جهد الخروج للقائي؟". م٢ ف٤ – ص ١٠٢
"غلوستر: ... كان ثمة بعض العزاء يوم كان البؤس بمقدوره أن يخادع غضب الطاغية ويثبّط إرادته المتعجرفة" م٦ ف٤ – ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٤١	"جلوستر: هل يحرم على التعيس أن يضع لحياته حداً؟ كان التفكير في الموت يحمل بعض العزاء ويمني النفس بالخلاص من قهر الألم وسطوته" م٦ ف٤ – (الملك لير) – ص ١١٣

جدول (٨)

التعريب "التحوير"
في ترجمة موسى

ترجمة موسى	الترجمة الدقيقة
"لير: وأهون عليّ أن أضم إلى صدري قبائل البرارة أو المتوحشين الذين يأكلون لحم آبائهم ميتا من أن أراك إلى جواري يا من كنت يوماً ابنتي". م١ ف١ – (الملك لير) – ص ٢٢	"لير: بل السكيتيون أنفسهم، أولئك الهمج الذين يلتهمون بنهم لحم أولادهم أو آبائهم، لن يكونوا أنأى من فؤادي أو أقل إثارة لشفقتي ومدعاة لعوني منك أنت يا من كنت ذات يوم ابنة لي " م١ ف١ – ترجمة بدوي (الملك لير) – ص ٤٧
"المهرج (مخاطباً لير): منذ جعلت بناتك عليك أوصياء، ووضعت في أيديهم العصا ومديت رجليك لأجل يأدبوك " م٤ ف١ – ص ٤٢ – ٤٣	"بهلول (مخاطباً لير): منذ أن جعلت من كلتا ابنتيك أماً لك فحينما وهبتهما العصا وخلعت عنك سراويلك " م ٤ ف١ – ترجمة بدوي (الملك لير) – ص ٧٥
"لير (مخاطباً ازوالد): هذا عبد نفخ في أذنيه تدليل سيدته" م٤ ف٢ – ص ٦٩	"لير (مخاطبا ازوالد): هذا عبد ، يستمد كبرياءه المستعارة هيّناً من رضاها المتقلب، تلك التي يتبعها." م٤ ف٢ – ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) – ص ٢٨٩ – ٢٩٠
"المهرج:	"بهلول:

من يبيّتْ عورته وما للرأس منه أي بيت جنى قملاً إثر قمل - " م٢ ف٣ - ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) - ص ٢٩٩ - ٣٠٠	اللي يجري ورا النسوان قبل ما يجـري ورا القرشين ما يعد غير قمله وقملها" م٢ف ٣ - ص ٧٦
"ريجان: ولكن ألم تطرق أبداً سبيل زوجهـا إلـى المكان المُحرَّم ؟ " م١ ف٥ - ترجمة بدوي (الملك لير) - ص ١٩١	"ريجان: ألم تجد طريقك يوماً إلى فراشها؟" م١ ف٥ - ص ١٢٦

جدول (٩)

الاقتباس القرآني
في ترجمة فاطمة موسى

الترجمة	الاقتباس القرآني
"لير: ويا أيها الرعد العاتي دك الأرض دكًــا، واقلب نظام الكون قلبًا". م٢ فـ٣ - ص٧٦	{كَلاَّ إِذَا دُكَّتِ الأَرْضُ دَكّاً دَكّاً} الفجر- آية ٢١
"ادجار: أطع والديك. واصدق وعدك، لا تسب ولا تزنِ ولا تمشِ في الأرض مرحًا" م٤ فـ٣ - ص ٨٢ - ٨٣	{وَلاَ تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحاً} الإسراء- آية ٣٧. لقمان - آية ١٨
"جونريل: هذه القبلة لو جرؤت على الكلام قد ترفع مشاعرك إلى أعلى عليين". م٢ فـ٤ - ص١٠٢	{كَلا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ} المطففين - آية ١٨
"جلوستر: ما أعجب ما يتغير الإنسان وينهار... مــا أبدع فيه الخالق من عقل. كل من عليهــا فانٍ، وهكذا مصير الدنيا بأسرها". م٦ فـ٤ - ص ١١٥	{كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ}. الرحمن- آية ٢٦

"الباني: وسيذوق الأعداء كأس المرارة جزاءً وفاقًا لما أجرموا". م٣ ف٥ – ص ١٤١	{لا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْداً وَلا شَرَاباً*إِلاَّ حَمِيماً وَغَسَّاقاً* جَزَاء وِفَاقاً*}. النبأ- آية ٢٤ – ٢٦

جدول (١٠)

الأخطاء

في ترجمة المشاطي

أخطاء الترجمة	الترجمة الصحيحة
"النديم: الحقيقة مؤلمة، ولا تتورّع عن جرح صاحبها. وإن أخفيتها، لا تلبث أن تظهر وتكوى بنار متأججة وتفوح الرائحة". م٤ ف١ – ص٣٠	"بهلول: الحقيقة كالكلب يضرب بالسوط ويطرد إلى الخارج ليذهب إلى مقرّ الكلاب بينما حضرة الكلبة برائحتها الكريهة يسمح لها بالبقاء بالداخل للتدفئة قرب النار". م٤ ف١ – (الملك لير) ترجمة بدوي– ص ٧٢
"لير: اذرفي يا عيوني دموعك السخينة على حالتي، فأرسلك كي تملّحي أجفاني التي تتقرّح سدى". م٤ ف١ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٣٦	"لير: وأنتما يا عينيّ الحمقاوين الطاعنتين في السن إن ذرفتما الدموع لهذا السبب مرة أخرى اقتلعتكما بيدي وألقيت بكما وبما تفقدان من الماء على الأرض لتبللا التراب". م٤ ف١ – ترجمة بدوي – (الملك لير) ص٨١
"لير: وإذا لم تسعَ إلى أداء مهمتك على أكمل وجه، سأكون أنا هنا قبل عودتك لأناقشك الحساب". م٥ ف١ – (الملك لير) (المآسي٦) ص ٣٨	"لير: إن لم تسرع وتجدّ وجدتني هناك قبلك". م٥ ف١ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ٨٣
"لير:	"لير:

<table>
<tr>
<td>فإن كنت أيتها السماء، أنـــت التي تثيـــرين حقـــد هـــاتين الابنتين عليّ أنـــا والـــدهما؟ فأنت تغمرينني بهذا الفـــيض من الغضب وســـوء النيّـــة، وأرجو منك أن تخففي عنـــي غيظك هذا الذي يحطم قلبـــي وكبريائي. وهذا مالا طاقة لي على احتماله أبدًا. لا تَـــدَعي هـــاتين المـــرأتين تغرقـــاني بطوفان دموعهما التي تجرح وجناتي الشاحبة".

م٤ ف٢ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٦٢</td>
<td>إن كنت أنت التي تثيرين القلب من هاتين الابنتين على أبيهما، لا تجعلي مني معتوهًا يتحمل ذلك صاغرًا! صليني بغضب نبيل، ولا تدعي أسلحة النساء، قطرات الدمع، تلطخ مني خدّ الرجل! .... ".

م٤ ف٢- ترجمة جبرا – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٩٤</td>
</tr>
<tr>
<td>"لير:
الأفضل لك أن تتمدّد في قبرك من أن يتقبّل جسمك كل بلايا السماء، التي لا يسع المرء تحمّلها. انظر إليه. أنت لست كدودة القزّ ولا كفراء الوحش ولا كصوف الخروف ولا كعطر الزهرة... (ينتزع ثيابه) إليك عني أيها الضبع الدخيل . هيا كن رجلاً أصيلاً ".

م٤ ف٣ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٧٤ – ٧٥</td>
<td>"لير:
كان الأفضل لك أن تكون راقدًا في قبـــرك مـــن أن تجابه قسوة السماء هكذا بجسدك العاري. هل الإنسان ليس أكثر من ذلك؟ تأمله جيدًا. إنك لست مدينًا للدود بالقز ولا للثور بالجلد ولا للخراف بالصوف ولا لقط الزبّاد بالعطر... إليكِ عني أيتها الأشياء المـــستعارة. تعالَ فكّ هذه الأزرارَ (يمزق ثيابه عن نفسه)".

م٤ ف٣ – ترجمة بدوي – (الملك لير) ص ١٣٥</td>
</tr>
<tr>
<td>"كرنواي:</td>
<td>"كورنوول:</td>
</tr>
</table>

أود أن أضع كل ثقتي فيك، وأن ألقاك أشد الناس اخلاصًا ومحبة لأبيك". م٥ ف٣ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٧٨	سأجعل ثقتي فيك، ولسوف تجد في حبي لك أبًا أعزّ من أبيك ". م٥ ف٣ – ترجمة جبرا – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣١٢
"كنت: لأن ضيقًا خانقًا يعتريه. فالقسوة التي لقيها حملته على حجب بركته عنها فهجرها واستسلم إلى مغامرات غريبة وحرمها أهمّ حقوقها وحوّلها إلى ابنتيه الأخريين اللتين هما أيضًا لم ترحماه، لأن قلبهما قُدّ من الصخر الأصم. فأنّبه ضميره وأقضّ مضجعه وأوغر صدره غضبًا وحقدًا على كرديليا". م٣ ف٤ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٩٦	"كنت: يمنعه إحساس جارف بالخجل. إن قسوته التي خلعت عنها بركاته وألقت بها إلى صروف حياة الغربة ووهبت حقوقها العزيزة لبنتيه الشرستين – هذه الخواطر السامة تلسع نفسه بحيث أن خجله الحارق يحول دون رؤيته لكورديليا". م٣ ف٤ – ترجمة بدوي – (الملك لير) ص ١٦٦
"ادكار: ولا أجرؤ على التقدم خطوة واحدة في ضوء القمر الضئيل". م٦ ف٤ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ١٠١	"ادغار: ... لو أُعطِيتُ كل ما تحت القمر لما قفزت إلى الأعلى ". م٦ ف٤ – ترجمة جبرا – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٣٩
"الضابط:	"مرافق:

مشهد يبكي الصخر الجلمود أمام أدهى المصائب التي لا يستوعبها وصف في أوضاع الملوك. يا لير، ابنتك تشتري غريزة الطبيعة البشرية من خلال اللعنة التي جرّتها عليها ابنتاك الأخريان". م٦ ف٤ (الملك لير) (مسرحيات وليم شكسبير الكاملة - المآسي ٦) ص ١٠٧	مشهد يُرثَى له في أحط التعساء، أما في ملك جليل فاللسان يعجز عنه! لك ابنة واحدة تَفْدي الطبيعة من اللعنة الشاملة التي أنزلتها بها اثنتان أخريان". م٦ ف٤ - ترجمة جبرا (المآسي الكبرى) (الملك لير) ص ٣٤٦ - ٣٤٧

جدول (١١)

نماذج من الأساليب المضطربة في ترجمة المشاطي

"لير:
خفض عدد رجال حاشيتك، واجعل من تبقيهم في خدمتك أن يكونـوا رجـالاً لائقـين بعمرك، ولا تنسَ من أنت ومن هم ".
م٤ ف١ - (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٣٤ - ٣٥

"كلوسستر:
دعه يهرب على هواه. فلن ينجو من ملاحقتي في هذا البلد. وعنـدما سـأقبض عليـه سأقضي على حياته. أنا أعلم أن الدوق النبيل سيصل هذا المساء، وبسلطته سأعلن أني لدى تعرّفي على أي شخصٍ يكتشف أمر هذا الاغتيال الـدنيء سيُرسـل إلـى حبـل المشنقة، وانّ من يخبئه موتًا سيموت".
م١ ف٢ - (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٤٣

"كنت:
بينما أنا أتوجّه إلى هذا البيت المتين أكثر من الصخر الذي قُدّت منه أحجـاره. فعمـا قليل، عندما تبحث عنه، في جنباته، ترى أنه أبى أن يقبلني تحت سقفه. لكني سـأعود إليه وأفرض عليه استضافتي ".
م٢ ف٣ - (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٦٨

"ادكار:
ليحدث ما يمكن أن يتم هذه الليلة بشرط أن تنقذ حياة الملك".
م٦ ف٣ - (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٨٣

جدول (١٢)

أخطاء مردها عودة الضمائر
في ترجمة مشاطي

ترجمة مشاطي	الترجمة الصحيحة
"كنت: وهكذا أيها الأميران ستودّعان الأهل والأصحاب، وستتأقلم عاداتكما القديمة في منطقة جديدة بالنسبة إليكما". م١ ف١ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ١٥	"كنت: وهكذا، يا أمراء، يستودعكم اللهَ كنت ولسوف يسير على نهجه القديم في بلد جديد". م١ ف١ – ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٣٧
"كلوسستر: فائت ببعض الملابس لتستر عريك. سألتمس منه أن يتركك تقودني". م١ ف٤ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٩٠	"غلوستر: واجلب بعض الكساء لهذا الآدمي الأجرد – فإني سأتوسل إليه أن يقودني." م١ ف٤ – ترجمة جبرا – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٢٥
"ادكار: مع ذلك، لست أدري إذا كانت مخيّلتي قادرة على صيانة كنز الحياة، عندما تكون هذه الحياة، على وشك أن تُنتزع مني". م٦ ف٤ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ١٠١ – ١٠٢	"ادغار: ومع ذلك فإنني لا أعرف كيف يَسْلُبُ الوهمُ خزينةَ الحياة إذا ما الحياة نفسها أذعنت للسلب.". م٦ ف٤ – ترجمة جبرا – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٤٠ * المقصود جلوستر في العبارات.

"ادكار: وتآمرت على حياة زوجها الفاضل لتستعيض عنه بشقيقه". م٦ ف٤ - (الملك لير) (المآسي ٦) ص ١١٠	" ....بشقيقي".
"لير: لقد تحملت ظلمًا منقطع النظير. أكاد أموت حزنًا وشفقة، ليتني رأيت أحدًا غيري في مثل وضعي. لست أدري ما أقول". م٧ ف٤ - (الملك لير) (المآسي ٦) ص ١١٣	"لير: لا بد أني مخدوع جدًا! لو رأيت إنسانًا آخر في مثل حالي لقضيت شفقة عليه. لا أدري ما ذا أقول". م٧ ف٤ - ترجمة بدوي - (الملك لير) ص ١٨٧

جدول (١٣)

المحذوف من إشارات النص في ترجمة مشاطي

ترجمة مشاطي	الترجمة الدقيقة
"كنت : أيها الملك الفاضل، هل طلب أحد منك أن تبرّر المثل الشعبي؟ وأن تعمل في جوّ مقبول تحت شمس محرقة؟". م٢ ف٢ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٥١	"كنت: يا ملكي الكريم، إن هذا ليؤيد المثل القائل، من نعمة السماء إلى حرارة الرمضاء!". م٢ ف٢ – ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٨٠
"لير: تبًا لقلبي الذي ينفر منهما. هيا إذًا إلى هناك. النديم: قل له بصوت عال، يا عمّاه، ما فاهت به هذه الحية الرقطاء، التي وضعتهما كليهما في مأزق حرج، وهي تضربهما على قمة رأسهما بالعصا وتصرخ: ليسقط اللئيم، ليسقط الخائن. لكن شقيقهما هو الذي، حُبًا بحصانه، قدّم له التبن الطري". م٤ ف٢ – (الملك لير) (المآسي ٦) ص ٥٧	"لير: يا لفؤادي. فؤادي المنتفخ. انخمد. بهلول: أهتف له يا عمّي كما هتفت الطاهية الساذجة لثعابين الماء حين وضعتها حيّة في العجين. لقد ضربت رؤوسها بالعصا وقالت انخمدي أيتها المخلوقات الفاسقة! انخمدي. إن أخاها هو الذي أراد أن يعطف على حصانه فوضع له السمن في العلف". م٤ ف٢ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ١٠٩

جدول (١٤)

صور النص في ترجمات
جبرا وموسى وبدوي

Lear. *-- Tremble, thou wretch,* *That hast within thee undivulged crimes,* *Unwhipp'd of Justice .* III ii (51- 3) . p. 103 *Lear.* *---bid them come forth and hear me,* *Or at their chamber-door I'll beat the drum* *Till it cry sleep to death .* II iv (114- 116) . p. 84 *Edm.* *whose age had charms in it, whose title more,* *To pluck the common bosom on his side,* *And turn our impress'd lances in our eyes* *Which do command them.------* V iii (49- 52) p.190 .

ترجمة جبرا
"لير: *ــ ارتجف أيها التعسِ الذي* *بين جنبيك جرائم أخفيتَها* *ولم تجلدْك يدُ العدالة ــ"* م٢ ف٣ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٠١ *"لير:* *... مُرْهُما بالمجيء ليسمعاني،* *وإلا لأقرعنّ الطبل بباب حجرتهما*

فيصرخ موتا لكل نوم!"

م٤ ف٢- (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٨٦

"ادموند:

ففي شيخوخته، ناهيك عن لقبه، من السحر

ما ينتزع قلوب العوام إلى جانبه

ويحول رماح جنودنا إلى أعيننا

نحن الذين نسوقهم"

م٣ ف٥ - (الملك لير) (المآسي الكبرى) ٣٦٣

ترجمة فاطمة موسى

"لير:

ولترتعد فرائصك أيها المجرم المتستر على جرائمك فلن تهرب من العدالة".

م٢ ف٣ - (الملك لير) ص ٧٧

"لير:

قل لهما فليخرجا ويسمعا ما عندي وإلا قرعت الطبل على بابهما حتى يشرد النوم تشريدا".

م٤ف ٢ - (الملك لير) ص ٦٦

" ادموند:

فإن في سنه ولقبه من السحر ما قد يثير الرأي العام في صفه، فينقلب علينا الجنود ويفلت منا الزمام".

م٣ ف٥- (الملك لير) ص ١٣٢

ترجمة بدوي

"لير:

ارتعد أيها الشقي الذي يضمر في نفسه جرائم سرية لم تعاقبه عليها العدالة".

م٢ ف٣- (الملك لير) ص ١٢٦

"لير:
مُرْهُما أن يأتيا ويستمعا إليَّ، وإلا قرعْتُ الطبول أمام باب غرفتها حتى تقضي كلية على النوم".

م٤ ف٢-(الملك لير) ص ١٠٨

"ادموند:
فشيخوخته لها سحرها ولقبه ذو أثر قوي في اجتذاب العامة إلى صفّه بحيث تتحول عنـــا جنودنا التي هي تحت امرتنا وتثور علينا".

م٣ ف٥- (الملك لير) ص ١٩٨

جدول (١٥)

تلميحات النص في ترجمات

جبرا وموسى وبدوي

Reg. *My lord is dead; Edmund and I have talk'd* *And more convenient is he for my hand* *Than for your Lady's. You may gather more.* IV v (30 - 2) p. 157- 158 *Lear.* *... and hear poor rogues* *Talk of court news ; and we'll talk with them too,* *Who loses and who wins ; who's in, who's out.* v iii (13-15) p. 187 *Kent:* *Break, heart ; I prithee, break!* v iii (310) p. 205

جبرا
"ريغن: *لقد مات سيدي، وقد تحدثنا أنا وادموند،* *وهو ليدي أنسب منه ليد سيدتك. ولك أن تستنتج المزيد".* م٥ ف٤ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٣٧ "لير: *ـــ ونصغي إلى أهل الشقاء* *يتحدثون بأنباء البلاط. ولسوف نتحدث إليهم أيضًا،* *عمَّن يخسر ومن يربح، مَن الداخل ومن الخارج"* م٣ ف٥ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٦١

"كنت:
تحطَّم أيها القلبُ تحطَّم!

م٣ ف ٥ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٧٦.

موسى

"ريجان:
إن زوجي مات، وقد تفاهمت أنا وادموند، ومن الأنسب له أن يرتبط بـــي لا بـــسيدتك. ويمكنك أن تفهم الباقي".

م٥ ف٤ – (الملك لير) ص ١١٠

"لير:
ونسمع لأخبار القـــصر على لسان نزلاء السجن التعساء، ونشاركـــهم في الحديث عمن خسر ومن كسب، ومـــن في السلطة اليوم ومن خرج".

م٣ ف ٥ – (الملك لير) ص ١٣٠

"كنت:
انفطر يا قلب، انفطر!".

م٣ ف٥ – (الملك لير) ص ١٤٢

بدوي

"ريجان:
إن زوجي قد مات ولقد تم التفاهم بيني وبين ادموند، وزواجه مني أنسب مـــن زواجـــه منها. ولك أن تستنتج أكثر من ذلك من تلميحاتي".

م٥ ف٤– (الملك لير) ص ١٧٠

"لير:
ونسمع الناس البؤساء يتحدثون عن أخبار البلاط ونتحدث معهم أيضًا ونتكلم عمن يخسر ومن يكسب، من هم المرضيّ عنهم ومن المغضوب عليهم"".

م٣ ف٥ – (الملك لير) ص ١٩٦

" كنت:
انفطر يا قلبي! انفطر!"
م٣ ق٥ – (الملك لير) ص ٢١٢.

قد يكون المقصود قلبه، أو قلب لير إذ كان لير يحتضر، وربما أراد – لحبه له – الراحة من العذاب بالموت.

جدول (١٦)

التركيب في ترجمات
جبرا وموسى وبدوي

Lear:
The barbarous
Scythian,
Or he that makes his generation messes
To gorge his appetite, shall to my bosom
Be as well neighbour'd, pitied, and reliev'd,
As thou my sometime daughter.

I i (115 - 119) p. 10-11 .

Lear:
How shall your houseless heads and unfed sides,
Your loop'd and window'd raggedness, defend you
From seasons such as these?

III i v (30 - 2) .p.108 .

Edg.
The safer sense will ne'er accommodate
His master thus.

IV vi (81 – 82) p. 163

Corn.
You know not why we came to visit you, --

Reg.
Thus out of season, threading dark-ey'd night .

II i (117 - 118) p. 63.

Edm.
The Duke be here to- night! The better! best!
This weaves itself perforce into my business.

II i (14-15) p.56.

Edg.
I ask'd his blessing, and from first to last
Told him my pilgrimage.
v iii (194- 195) p.198 .

Osw.
---I told him you were coming;
His answer was ' the worse',: of Gloucester's treachery,
And of the loyal service of his son,
When I inform'd him, then he call'd me sot,
And told me I had turn'd the wrong side out:

IV ii (5- 9) . p. 143

Edm.
This is the excellent foppery of the world, that, when we are sick in fortune, often the surfeits of our own behaviour,
we make guilty of our own disasters the sun, the moon, and the stsrs ;

I ii (115- 118) p.29

Kent:
My life I never held but as a pawn
To wage against thine enemies; nor fear to lose it,
Thy safety being motive.

I i (154- 6) . p. 13

Lear:
You sulph'rous and thought-executing fires,
Vaunt-couriers of oak-cleaving thunderbolts,
Singe my white head!

III ii (4 - 6) p. 100

Corn.
Had you not been their father, these white flakes
Did challenge pity of them. ---

IV vii (30- 31) p. 177

First serv.
If you did wear a beard upon your chin
I'd shake it on this quarrel

III vii (74- 5) p.134 .

Lear
--- for Gloucester's bastard son
Was kinder to his father than my daughters
Got 'tween the lawful sheets.

IV vi (114-6) p.165

ترجمة جبرا

"لير:
... وليكونَنَّ "السكيثي "البربري،
أو ذاك الذي يجعل من والديه طعامًا
ينهمه نهمًا، أقرب إلى قلبي.
أسعفه وأعطف عليه، منك أنت، يا من كنت يومًا ابنتي!".

م١ ف١ - (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٣٤

"لير:
أنى لرؤوسكم بلا مأوى وجوانبكم بلا طعام،
وشعثكم مثقّب مخرّق، أن تقيكم
هولَ مواسم كهذه؟ ......".

م٤ ف٣ - (الملك لير) (المآسي) ص ٣٠٥

"ادغار:
ما كان العقل السليم قط ليسربل
سيده هكذا".

م٦ ف٤ - (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٤٢

"كورنوول:
أنت لا تدري لماذا جئنا لزيارتك -

"ريغن:
في غير موعد الزيارة، كالخيط في سَمّ الليل".

م١ ف٢ - (الملك لير) (المآسي) ص ٢٧٢

[تظهر براعة جبرا في المحافظة على هذه الصورة الصعبة، ينظر ما ذكره بدوي عنها وعن صعوباتها.

(الملك لير) ص٩٣ الهامش.]

"ادموند:

الدوق هنا الليلة! رائع، رائع!
إن هذا لينضفر قسرًا فيما أريد".

م١ف٢ (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٦٧

"ادغار:

طلبت إليه أن يباركني، وقصصت عليه
محجّتي من أولها حتى النهاية".

م٣ف٥ (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٧٠

"ازوالد:

... أخبرته أنكما قادمان،
فكان جوابه: "أسوأ فأسوأ". ولما أعلمته
بخيانة غلوستر ووفاء ابنه،
صاح بي، يا أحمق!
وأخبرني بأنني قد عكست الآية"

م٢ ف٤ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٢٧

"ادموند:

هذه حماقة الناس الرائعة: إذا ما اعتلّ الدهر بنا، غالبًا لإفراط منا في سلوكنا، حمّلنا الشمس والقمر والنجوم جريرة نكباتنا".

م٢ ف١ (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٤٦

"كنت:

ما اعتبرت حياتي قط إلا رهانًا
أراهن به ضد أعدائك. ولن أخشى فقدانها
إذا كانت سلامتك هي الدافع".

م١ ف١ – (الملك لير) (المآسي الكبرى)

"لير :
ويا نيران كبريت كالفكر سارية،
يا طلائعَ صواعق تشق السنديان،
احرقي هامتي الشيباء هذه! ".
م٢ ف٣ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٩٩) ص ٢٣٥

"كورديليا:
لو لم تكن أبًا لهما، لكان في هذا الثلج الأبيض
ما ينتزع الرحمة منهما ـــ ".
م٧ ف٤ – (الملك لير) (المآسي) ص ٣٥٢

"الخادم:
لو كانت لك لحية على ذقنك ذلك
لجررتها فيَ هذا الشجار".
م٧ ف٣ –(الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٢١

"لير :
لقد كان ابن غلوستر النغل أرأف بابيه من بناتي اللواتي وُلدن بين الشراشف المشروعة".
م٦ ف٤ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٤٣

ترجمة موسى

"لير :
وأهون علي أن أضم إلى صدري قبائل البرابرة أو المتوحشين الذين يأكلون لحم آبــائهم ميتًا من أن أراك إلى جواري يا من كنت يومًا ابنتي " .
م١ ف١ – (الملك لير) ص ٢٢

"لير :
أيها المساكين العرايا أينما كنتم كيف تحتملون وقر عاصفة لا تــرحِم ببطــون خاويــة ورؤوس عارية لا يظللها سقف أو مأوى، وثياب ممزقة لا تغني فتيلاً في هذا البرد؟
م٤ ف٣ – (الملك لير) ص ٨١

"ادجار :
لا يمكن أن يرتدي عاقل مثل هذه الأسمال".

م٦ ف٤ – (الملك لير) ص ١١٤ .

"كورنوال:
لعلك لا تعرف السبب الذي دعانا لزيارتك.
"ريجان:
هكذا بدون مناسبة، وبعد أن أرخى الليل سدوله".
م١ ف٢ – (الملك لير) ص ٥٥

"ادموند:
الدوق هنا الليلة، عظيم، أحسن. ربما يخدم حضوره خطتي".
م١ ف٢ – (الملك لير) ص ٥١

"ادجار:
فطلبت منه أن يباركني وأنبأته بمسيرتي من البداية حتى النهاية"
م٣ ف٥ – (الملك لير) ص ١٣

"ازوالد:
وقلت له إنك قادمة فأبدى سخطه، وحدثته بخيانة جلوستر وبخدمات ابنه المخلصة فاتهمني بالبله وقال إني أقلب الأمور"
م٢ ف٤ – (الملك لير) ص ١٠١

"ادموند:
ما أعجب غباء العالم، عندما يكشر لنا الحظ – وغالبًا من سوء تصرفنا – نلقي باللوم على الشمس والقمر والنجوم".
م٢ ف١ – (الملك لير) ص ٣٣

"كنت:
لم تكن لحياتي يومًا قيمة إلا في خدمتك ومحاربة أعدائك، ولا أخشى أن افقدها ما دام هدفي سلامتك".
م١ ف١ – (الملك لير) ص٢٣

"لير:
أيتها النيران البارقة، يا رسول الصواعق احرقي بياض شعري بنارك".
م٢ ف٣ – (الملك لير) ص٧٦

"كورديليا:
لو لم تكن لهما أبًا أما كان بياض شعرك يستثير منهما الشفقة؟".
م٧ ف٤ – (الملك لير) ص ١٢٣

"الخادم الأول:
لو كنتِ رجلاً لعرفت كيف أرد عليك".

م٧ ف٣ – (الملك لير) ص ٩٦

"لير:
إن ابن جلوستر مع أنه ابن زنا كان أشفق بأبيه من بناتي (فقد) ولدن في الحلال ".
م٦ ف٤ – (الملك لير) ص١١٥

ترجمة بدوي

"لير:
بل السكيتيون أنفسهم، أولئك الهمج الذين يلتهمون بنهم لحم أولادهم أو آبائهم، لن يكونوا أنأى من فؤادي أو أقل إثارةً لشفقتي ومدعاة لعوني منك أنت يا من كنت ذات يوم ابنة لي".
م١ ف١ – (الملك لير) ص ٤٧

"لير:
كيف يمكن لأسمالكم ولثيابكم الممزقة أن تحميكم من مثل هذه الأنواء وأنتم خاوو البطون عراة الرؤوس وبلا مأوى ".
م٤ ف٣ – (الملك لير) ص ١٣١

" ادجار:
ما من إنسان سليم العقل يرتدي مثل هذه الثياب".
م٦ ف٤ – (الملك لير) ص ١٧٤

"كورنوول:
أنت لا تعرف لم جئنا لزيارتك.
"ريجان:
هكذا على غير موعد مخترقين حجب الظلام".
م١ ف٢ – (الملك لير) ص ٩٣

"ادموند:
الدوق هنا الليلة! عظيم. عظيم جدًا. سأجد في ذلك ما يفيدني في خطتي".
م١ فـ٢ – (الملك لير) ص ٨٧

"ادجار:
طلبت منه أن يباركني ورويت له قصتي منذ البداية إلى النهاية".
م٣ فـ٥ – (الملك لير) ص٢٠٦

"ازوالد:
قلت له إنك قادمة فكان جوابه "للأسف". ولما حكيت له عن خيانة جلوستر والخدمة الجليلة التي أداها ابنه بفضل ولائه قال إني أبله وإني أسأت الفهم كلية ".
م٢ فـ٤ – (الملك لير) ص ١٥٩ –١٦٠.

"ادموند:
أليس هذا منتهى الحماقة من الناس؟ حينما تضطرب أمورنا – وهذا غالبًا ما يكون نتيجة إفراط في سلوكنا نحن – ترانا ننحي باللائمة على الشمس والقمر والنجوم".
م٢ فـ١ – (الملك لير) ص ٦١

"كنت:
إن حياتي ما كنت أعدها يومًا إلا كبيرق أحارب به أعداءك، رهينة لك. ما خشيت مطلقًا أن أفقدها طالما كان الدافع هو سلامتك".
م١ فـ١ – (الملك لير) ص ٤٨

"لير:
وأنت يا نيران الكبريت التي تحرق بسرعة تضاهي سرعة الخواطر، يا طلائع الرعد القاصف الذي يشطر السنديان، أشِطِي شعري الشائب"
م٢ فـ٣ – (الملك لير) ص ١٢٤

"كورديليا:
إن هذه الجدائل البيضاء كالثلج كانت كفيلة بأن تستثير شفقتها حتى لو لم تكن أنت أبًا لهما".
م٧ فـ٤ – (الملك لير) ص ١٨٦

"خادم أول:
لو كانت لكِ لحية في ذقنك لشددتها في هذا النزاع ".
م٧ ف٣ – (الملك لير) ص ١٥١

"لير:
فابن جلوستر غير الشرعي كان أبرّ بوالده من بنتيّ اللتين ولدتا في الفراش الحلال".
م٦ ف٤ – (الملك لير) ١٧٦

جدول (١٧)

اختلافات المعاني في ترجمات
جبرا وموسى وبدوي

Cord.
In the most terrible and nimble stroke
Of quick, cross lightning? To watch- poor perdu!-
With this thin helm?

iv vii (34- 6). p.177.

Kent.
If I had thee in Lipsbury pinfold,
I would make thee care for me.

ii ii (8 – 9) p.64 .

Gon. [Aside]:
If not, I'll ne'er trust medicine.

v iii (97). p.193

Kent:
Alas! Sir, are you here? Things that love night
Love not such nights as these.

iii ii (42- 3) . p. 102

Gon.
Marry, your manhood – mew!

iv ii (68) p.148 .

Fool:
A fox, when one has caught her,
And such a daughter,
Should sure to the slaughter,
If my cap would buy a halter;
So the Fool follows after.

i iv (316 – 20) p.51

Cor.
O you kind Gods,
Cure this great breach in his abused nature!
Th'untuned and jarring senses, O! wind up Of this child –changed father . .
IV vii (14 – 7) p.176

Reg.
I am doubtful that you have been conjunct
And bosom'd with her,as far as we call hers.
V i (13 - 14) p.182

Kent:
I 'll make a sop o' th' moonshine of you
II ii (30) . p.66.

Edg.
O indistinguish'd space of woman's will!
IV vi (268). p. 175 .

Lear:
... Behold yond simp'ring dame,
Whose face between her forks presages snow;
That minces virtue ------
IV vi (117 - 8) p. 165 .

ترجمة جبرا

"كورديليا:
وإذا ماهوى البرق حثيثًا راعبًا
ذات اليمين وذات الشمال، أكان عليك أيها الضائع
أن تترصّده بهذه الخوذة الرقيقة؟ " .
م٧ ف٤ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٥٢

[بينما يتبع جبرا تفسير موبرلي Moberly بأن (perdu) : ضائع، يتبنى بدوي رأي محرر آردن.]

"كنت:
لو أوقعتك في حظيرة القبضتين، لجعلتك تودني" .
م٢ ف٢ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٧٣

[يعتمد على تفسير محرر آردن في أن (lipsbury): (اسم مكان)، بينما يتبنى بدوي وموسى رأي نارز (Nares) بأنها تعني (بين) (8) p. 64]

"غونريل:
(جانبياً)
وإلا لما وثقت يومًا بسُمّ"
م٣ ف٥ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٦٥

"كنت:
لهفي عليك يا سيدي، أأنت هنا ؟ حتى عشّاق الليل
لا يحبون ليالي كهذه ــ
م٢ ف٣ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٠٠

"غونريل:
أي وربي! ورجولتك – أما نزعتّها!".
م٢ ف٤ – (الملك لير) (المآسي) ص ٣٣٠

[يتبع تفسير ردلي Ridley المعتمد طبعة الكوارتر: لو أن كل ما يضايقك هو اختلافنا في الجنس، فاخلع عنك رجولتك، وسأواجهك على أساسٍ متعادل.]

"بهلول:
ثعلبة اصطدتُها
وفتاة كهذه، سأهرع بِها، للمسلخة،
لو تشتري قبعتي حبلاً لها!
بهلول، إذن، عليك بها!
م٤ ف١ – (الملك لير) (المآسي) ص ٢٦٢

"كورديليا:
أيتها الآلهة الكريمة،
هلا رتقت بالغ الصدع هذا في كيانه المُعنّى!
والحواس الرخوة الناشزة هلا شددتها

في أب أحيل طفلا كأبي!"

م٧ف٤ (الملك لير)(المآسي الكبرى) ص ٣٥١

"ريغن:

إني لأخشى أنك قد احتضنتها

صدرًا لصدر، بكل ما عندها."

م١ ف٥ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٥٦– ٣٥٧

"كنت:

سأجعل منك ثريدًا من ضوء القمر! "يجرد سيفه".

م٢ ف٢ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٧٤

"ادغار:

يا لبعد المدى في إرادة المرأة".

م٦ ف٤ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٥٠

"لير:

أنظر إلى تلك الفتاة الباسمة،

وجهها بين دبابيس الشعر ينبئ بالثلج".

م٦ ف٤ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٤٣

ترجمة فاطمة موسى

" كورديليا:

يتركونك لقصف الرعد وضربات الصواعق وغضب البرق الخاطف؟ أقضيت الليل تصارع العناصر يا مسكين لا يقي رأسك إلا شعرك الأشيب؟"

م٧ ف٤ – (الملك لير) ص ١٢٣

" كنت:

لو وضعتك بين أسناني لهمَّك أمري".

م٢ ف٢ – (الملك لير) ص ٥٦

"جونريل:

(جانباً) دوائي مفعوله أكيد".

م٣ ف٥ – (الملك لير) ص ١٣٣

"كنت:
يا للأسف، أنت هنا يا مولاي؟ حتى خفافيش الليل لا تحب مثل هذه الليلة " .
م٢ ف٣ – (الملك لير) ص ٧٧

"جونريل:
يا للرجولة، أقبل إذًا".

م٢ ف٤ – (الملك لير) ص ١٠٣

"المهرج:
إذا مسكت ثعلب والا بنت من الصنف ده حق عليها الذبح والله لوطرطوري يشتري حبل كنت شنقتها ورحت وراها".

م٤ ف١ – (الملك لير) ص٤٧

"كورديليا:
أيتها الآلهة الرحيمة. داوي الصدع الرهيب في كيانه المعذب، ورد إليه تناغم حواسه المفككة يا رب، أعد نور العقل إلى أب كان ضحية بناته".
م٧ ف٤ – (الملك لير) ص ١٢٢

[يتبع كل من جبرا وبدوي تفسير ستفنس Steevens، بينما تتبع موسى تفسير مالون
[Malone. p.176 (17)
"ريجان:
أخشى أن يكون بينكما اتصال وعناق".
م١ ف٥ – (الملك لير) ص ١٢٦

"كنت:
سأقطعك إربًا في ضوء القمر".
م٢ ف٢ – (الملك لير) ص ٥٧

[يعتمد جبرا على رأي انتوستل Entwistle في أن (Moonshine) طبق، يعرف باسم (بيض في ضوء القمر

eggs in moon shire) ويتبنى بدوي تفسير محرر آردن [p. 66 (30).

"ادجار:
ما أفجر المرأة وما أوسع حيلتها".

م٦ ف٤ – (الملك لير) ص ١٢١

"لير:
انظر إلى السيدة تتكلف الابتسام وجهها البارد وسط جدائلها يوحي ببرودة الثلج".

م٦ ف٤ – (الملك لير) ص ١١٥

ترجمة بدوي

"كورديليا:
وللوقوف حارسًا مسكينا بهذه الخوذة الرقيقة إبان طعنات البرق الخاطف المخيف وهـي تتهاوى سريعًا من كل صوب؟

م٧ ف٤ – (الملك لير) ص ١٨٦

"كنت:
لو كنت في قبضتي لجعلتك تعيرني اهتمامك".

م٢ ف٢ – ص ٩٤

"جونريل:
" (لنفسها) طبعًا وإلا لما وثقت في الطب بعد الآن ".

م٣ ف٥ ص ٢٠١

"كنت:
يا للأسى أأنت هنا يا مولاي؟إن الأشياء المولعة بالليل لا تحب مثل هذه الليلة " .

م٢ ف٣ – (الملك لير) ص ١٢٦

"جونريل:
الله الله على رجولتك! (تموء كالقطة) ".

م٢ ف٤– (الملك لير) ص ١٦٢

"يتبع تفسير محرر آردن وهو أن (mew) صوت مواء، تصدره جونريل محاكيةً القطة للايحاء بأن ألباني مخنث. W. Shakespeare, King Lear,edi, Muir. , (68) P. 148 – 9 "

"بـــهلول:
حين يصيد المرء ثعلبةعليه أن يأخذها للمجزرة تصحبها ذي البنت إن تستطع قبعتـــي أن تشتري حبلا. وهكذا البهلول يأتي خلفكم فعلا".
م٤ ف١ - (الملك لير) ص ٨١

"كورديليا:
أيتها الآلهة الرحيمة. ارأمي ذلك الصدع الجسيم في طبيعتـــه المجهـــدة وشـــدّي أوتـــار الحواس المرخية الناشزة في ذلك الأب الذي صار كالطفل".
م٧ ف٤ - (الملك لير) ص ١٨٥

"ريجان:
إني أخشى أن تكون قد احتضنتها قضية وجسدًا بكل ما في اللفظة من معنى "
م١ ف٥ - (الملك للير) ص ١٩١

[يستوعب الدلالتين المعنوية والحسية للاحتضان مستفيداً من آردن. (13) p. 182]

"كنت:
لأجعلن جثتك تعوم في ضوء القمر" شاهراً سيفه".
م٢ ف٢ - (الملك لير) ص٩٥

"ادجار:
ما أعظم شهوة المرأة التي لا تعرف الحدود".
م٦ ف٤ - (الملك لير) ص ١٨٤

[اعتمد رأي محرر آردن في أن (will) تعني (الشهوة). 268 P. 175]

"لير:
أنظر إلى تلك السيدة المتدللة، وجهها بين فخذيها يوحي ببرودة الثلج ".
م٦ ف٤ - (الملك لير) ص١٧٦

[بينما يعتمد بدوي على تفسير محرر آردن في أن (forks) تعني (فخذين)، يتبنى جبرا تفسير هارت Hart في أنها (دبابيس لشعر المرأة) 118 P. 165

الهوامش

هوامش التمهيد

١) يرى د. محمد يوسف نجم أن البخيل من تأليف مارون النقاش، وإن كان قد استفاد من مسرحية موليير في (استيعابه لبعض شخصياتها ، ولمقومات الإضحاك فيها، إلا أنه لم يقتبس شيئًا من المادة "الموضوع" أو التنسيق الفني بنوعيه الخارجي والداخلي)* وهو يخالف بذلك رأي القائلين بأن (البخيل) اقتباس وترجمة لمسرحية موليير، وقد كتب (موليير مصر وما يقاسيه) عام ١٩١٢م. (المسرحية في الأدب العربي الحديث).

يذكر يعقوب صنوع أنه اطلع على إنتاج الكتاب المسرحيين الأوربيين في لغاته الأصلية مثل جولدوني Goldoni، وشريدان Sheridan، وموليير**. د. نجم (المسرحية في الأدب العربي الحديث)* ص ٤١٦ ،** ص ٨٠، دراسة مسرحية (البخيل) السابق ص ٤٣٢ - ٤٣٥.

٢) ظهرت ترجمة نجيب الحداد (١٨٦٧ - ١٨٩٩م) لـ (روميو وجولييت)، بعنوان (شقاء المحبين)، ومثلها الجوق الوطني. وقدم سليمان الحداد (شهداء الغرام)، ومثلتها جمعية محبي التمثيل عام ١٨٩٩م على مسرح الهواة. ويذكر الشيخ سلامة حجازي أنه مثلها مع جوق عربي في مسرح زيزنيا، ومثلت جمعية الابتهاج الأدبي (عطيل) في يوليو - تموز ١٨٩٥م. نجم (المسرحية في الأدب العربي الحديث) ص ٢٨، ١٣٦، ١٥٠، ١٦٩، ١٧٤، ١٧٨، ١٨٠.

٣) قائمة مسرحيات شكسبير المترجمة إلى العربية.

4) G . B . Harrison , Introducing Shakespeare, p. 183 .

٥) بدوي مقدمة ترجمته (الملك لير) ص ٨

٦) صدرا عن مجلة عالم الفكر عدد ١٩ يونيو - حزيران ١٩٨٤ م - الكويت - وزارة الإعلام - وعن (البيان) عدد ١٤٩ - يونيو حزيران ١٩٨٤م - الكويت الحرس الوطني - ذو الحجة ١٤٨٠ هـ - أغسطس ١٩٨٨م.

هوامش المقدمة

١) تختلف آراء الدارسين حول زمن تأليف المسرحية، فما ذكرناه هو رأي تشمبرز Edmund Chambers، ويرى والتر جريج Walter Greg أنها كتبت أواخر عام ١٦٠٤م، و أوائل ١٦٠٥ م، أما كينث مور فيرى أنها كتبت بين عامي ١٦٠٤ – ١٦٠٧م لهدف سياسي، هو بيان مضار الانقسام في الدولة، فقد كان جيمس الأول يحاول إقناع البرلمان آنذاك بالموافقة على مشروع الوحدة بين انجلترا واسكتلندة.

W.Shakespeare, King lear, ed., Duthie and Wilson xxiv

W.Shakespeare, King lear, ed., Kenneth Muir, xxii

2) W.Shakespeare, King lear, ed., Duthie and Wilson ix - xi

W.Shakespeare, King lear, ed., Kenneth Muir, xx iv - xli.

Appendices p 207-242.

3) W.Shakespeare, King lear, ed., Duthie and Wilson xxiv

٤) ترجماته في كتاب د. نجم (المسرحية في الأدب العربي الحديث) هامش رقم ٥٦ – ص ٢٦٢.

٥) قال عنها: إنها "دقيقة إلى حد بعيد ، حاول المترجم فيها أن يبقي على معاني المؤلف، وأن يخرجها في صيغة لفظية دقيقة مركزة، شأن المؤلف متجنباً بالقدر المستطاع بسط المعاني وتفسير الإشارات البعيدة واللمحات الخفية التي أرادها المؤلف في الأصل " د. نجم (المسرحية في الادب العربي الحديث) ص ٢٥٣. ولكنه أخذ عليه وقوعه "في عدد من الأخطاء التي كان بعضها نتيجة لسوء الفهمٍ أو للتحويم حول المعنى المقصود والتعبير عنه بألفاظ فضفاضة ، يبدو فيها المعنى هزيلاً شاحباً "المرجع السابق ص ٢٥٤ .

٦) د. نجم (المسرحية في الأدب العربي الحديث) ص ٢٣٨.

٧) نشر نصًا من تعريبه في (مصر الفتاة) الصادرة في ١٥ مارس ١٩٣٠ م – ص ٦، د. رمسيس عوض (شكسبير في مصر) ص ١٠٥.

٨) المسرحيتان الأخريان هما (عدو الشعب) للمؤلف النرويجي هنريك ابسن، و(ترويض النمرة) لشكسبير.

٩) ترجمَ لشكسبير أيضاً (قيصر وكليوباترا) عام ١٩١٤م. ومصّر (عزة بنت الخليفة) عام ١٩١٥ م، المنشورة عام ١٩١٦م عن مسرحية الدانمركي هنريك هرتز

(١٧٩٨ - ١٨٧٠م) معتمداً ترجمة انجليزية لادموند فيـبس. درديـري (أدب إبـراهيم رمزي) ص ٢١٧ - ٢٣١.

١٠) ينظر فصل (مسرح رمزي) في (أدب إبراهيم رمزي) لدرديري .

١١) سعاد أبيض (جورج أبيض) ص ٣٨٤ . أحمد المغازي (شكسبير في المـسرح المصري) مجلة المسرح - عدد ٤٠ - ابريل ١٩٦٧م - ص ٤٨ - ٤٩.

١٢) من دراساتها : (المونولوج أو شعر المناجاة فـي مـسرح شكـسبير) مجلـة المسرح - مايو ١٩٦٣م، (هاملت في القرن العـشرين) المجلـة - فبرايـر ١٩٦٥م، (الوحدة الفنية في مسرح شكسبير) - المسرح - عدد ٢٨ - ابريل ١٩٦٦ م . الدراستان الأوليان منشورتان في كتابها (بين أدبين دراسات في الأدب العربي والانجليزي)

13 - Cairo Studies in English ,Especial Issue, Cairo, The department of English Language and Literature , University of Cairo,1990.

١٤) صدرت طبعة أخرى لترجمته عن المجلس الأعلـى للثقافـة - عـدد ٥٢٤ - القاهرة - ٢٠٠٣ م، أشير إليها بأنها الطبعة الأولى.

١٥) من ترجماته (الإحساس بالجمال) جورج سانتيانا، (الفكـر الأدبـي الحـديث) جورج واطسون، (الشعر والتأمل) روستر يفور هاملتون، (مبادئ النقـد الأدبـي) أ . إ رتشاردز .

١٦) له دراستان لشخصيتي (ليدي مكبث)، و (ياجو) الشرير في مسرحية (عطيل) . بدوي (دراسات في الـشعر والمـسرح) ص ١٢٩ - ١٨٩، مقالتـه (دراسـة النقـد الشكسبيري) مجلة المسرح - عدد ٤ - ١٩٦٤م - ص ٢١ - ٢٤.

١٧) نشر في كتاب بالانجليزية

Cairo Studies in English,ed.,Magdi Wahba.cairo,1963.

هوامش الفصل الأول

١) ذكر د. محمد مصطفى بدوي أن مطران اعتمد فـي ترجماتـه مـسرحيات شكسبير على ترجمات دوفال الفرنسية، وتذكر د. فاطمة موسى أن جورج دوفال هو اسم مستعار لمترجم، أصدر المجموعة الكاملة لشكـسبير عـام ١٨٠٩ - ١٨١٠م. فاطمـة موسى (ترجمة شاعر القطرين خليل مطران لمسرحيات شكسبير) ص ٢٢.

٢) ترجمة إبراهيم رمزي ص ١٠، ٦٧، ١٥٧، ١٧٨، ٢٢١.
٣) من المعروف أن ترجمات مطران غير دقيقة ، بل فيها مسخ وتشويه للأصل الانجليزي ، كما بينت دراستي المقارنة لترجمة مسرحيتي (مكبث) و(الملك لير) . وتؤيد صدقَ رأيي آراءُ غيري من الدارسين. لذا ينبغي أن نستبعد أن يكون قد اعتمد فيها على دوفال، فالدكتورة موسى تنفي اعتماد مطران على ترجمة دوفال في مسرحية (هاملت)، وتقول في تعليقها على رأي د. بدوي السابق:" قد راجعت ترجمة دوفال لهاملت على الأقل فوجدت أنه لاعلاقة لها بترجمة مطران لأن ترجمة دوفال كاملة ليس فيها حذف أو تعديل وهي تتبع النص الانجليزي لهاملت كما نعرفه" (ترجمة شاعر القطرين خليل مطران لمسرحيات شكسبير) ص ٢٢، ميخائيل نعيمة (الغربال) ص ١٩٦ - ٢٠٦، رأي د. بدوي السابق في كتاب د. رمسيس عوض (شكسبير في مصر) ص ٨٣.
٤) الجدول رقم (١).
٥) يفسر ميور مهاجمة لير للجنس في تلك النوبات الجنونية من جانبين. أولهما المعتقد الاليزابيثي بأن بعض ألوان الجنون، يصحبها استحواذ الجنس على أذهان أصحابها. ثانيهما: أن رغائب لير الجنسية هي التي أولدته بناتِه الشاذات، هذا إن لم يثبت شذوذهن أن أمهن الميّتة كانت زانية.

W.Shakespeare, King Lear, ed., Muir, Introduction , xlix .

٦) ترجمة إبراهيم رمزي (الملك لير) م٢ ف١ - ص ٢٨.
٧) ترجمة إبراهيم رمزي (الملك لير) م٢ ف٤ - ص ١٤٨.
٨) حوار ريجان وادموند في مطلع المشهد الأول من الفصل الخامس - ترجمة بدوي (الملك لير) - ص ١٩١ - ١٩٢.
٩) عمل مدرساً في إحدى المدارس الابتدائية ، وظل يعمل في وزارة المعارف - منذ عام ١٩٢٥ م - حتي إحالته على التقاعد عام ١٩٤٤ م - مفتشاً في مدارس المعلمين الأولية، ثم مراقباً عاماً لإدارة البعثات . تنظر سيرته في كتاب د. إبراهيم درديري (أدب إبراهيم رمزي)
ص ١٠٧ - ١١٥.
١٠) الجدول رقم (٢).

11) W. Shakespeare, King Lear, ed., Muir, p. 178 (47) .

١٢) تنظر الآراء الأخرى أيضاً.

W. Shakespeare, King Lear, ed., Muir, p. 109 - 110 (50 - 54) .

*وردت (بي الغناء)، وهو خطأ طباعي.

١٣) نقارنها بترجمة بدوي وموسى حيث يختفي هذا الإيقاع السريع:
(لا يمكن أن يجرؤا على ذلك. لا يمكن أن يجرؤا أو أن يشاءا أن يسلكا هذا السلوك) م٤ ف٢ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ١٠٤.
(وهل تبلغ بهما الجرأة إلى هذا الحد ؟ لا يمكن) م٤ ف٢ – ترجمة موسى (الملك لير) ص ٦٤.
١٤) تقارن بترجمة بدوي : (لينزل بهما القصاص ليحل الطاعون والموت والفوضى) م٤ ف٢ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ١٠٨.
١٥) الجدول رقم (٣).
١٦) الجدول رقم (٤).
١٧) الخنوص: ولد الخنزير، الجمع الخنانيص. ابن منظور (لسان العرب).
الوَضَـر: القذارة والرائحة النتنة. من وضر الإناء إذا اتسخ فهو وَضِر.
الوضر ما يشمه الإنسان من ريح، يجده من طعام فاسد.
١٨) يكفي شاهداً على فصاحتها ورودها في القرآن الكريم: "إنما حرم عليكم الميتةَ والدمُ ولحمُ الخنزير وما أُهلٍ به لغير الله" البقرة – أية ١٧٢.
١٩) د. أبو الحسن سلام (حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف) ص ٥٦ .
٢٠) د. أبو الحسن سلام (الإيقاع في المسرح المصري) رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ١٩٨٦ م ، نقلاً عن (حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف) ص ٥٦.
د . روجر بسفيلد الابن – (فن الكاتب المسرحي) ترجمة دريني خشبة – القاهرة – دار نهضة مصر ١٩٧٨ م – ص ٣١٨، نقلاً عن د. أبو الحسن سلام (حيرة النص المسرحي) ص ٥٦.

هوامش الفصل الثاني

١) نشرت أيضاً في كتاب جبرا (النار والجوهر – دراسات في الشعر) ص ١٨٤ – ١٩٠ .
٢) يان كوت (شكسبير معاصرنا) – ترجمة جبرا عام ١٩٧٩م. ينظر فصل (الملك لير أو نهاية اللعبة) ، ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى).

٣) جبرا – مقدمة ترجمته (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٢٣ – ٢٢٤ .
٤) السابق – ص ٢٢٧.
٥) محمد مصطفى بدوي – مقدمة الترجمة (الملك لير) ص ٧.
٦) السابق – ص ٧.
٧) سامية أسعد (ترجمة النص الأدبي مجلة عالم الفكر – مجلد ١٩ – عدد ٤ – يناير فبراير مارس ١٩٨٩ م – ص ٣٣ .
٨) يترجم رمزي العبارة "لقد أصبحت ولايعتد بي" م٢ ف٤ – ترجمة رمزي (الملك لير) ص ١٥٢ .
" كنت في نظرك أساوي شيئاً كثيراً ذات يوم " م٢ ف٤ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ١٦١ .
" ألم أكن أساوي في نظرك جهد الخروج للقائي؟ " م٢ف٤ – ترجمة موسى (الملك لير) ص ١٠٢ .
٩) ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٢٨ – هامش رقم ٥٩ .
١٠) حافظ إبراهيم رمزي على الصورة في ترجمته ، لكنه خنق إيحاءاتها بتفسيره :
" إن للمتعنتين من المكاره التي يجنونها على أنفسهم معلمين يبصرون ويؤيدون " م ٤ ف٢ – ترجمة رمزي (الملك لير) ص ١٠١ .
"الرجال العنيدون يا سيدي يعاقبون أنفسهم بما يجلبونه عليها من آلام " م٤ ف٢ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ١١٩ .
" يا سيدي إن الإنسان العنيد لايتعلم الحكمة إلا بعد أن يجر على نفسه العذاب " م٤ ف٢ – ترجمة موسى (الملك لير) ص ٧٣.
* وردت (كلتى)، وهو خطأ طباعي.
١١) قيد كل من موسى وبدوي الجملة بمعانٍ محددة:
"لقد دارت العجلة دورتها وهأنذا أموت". ترجمة موسى (الملك لير) ص١٣٦.
"لقد دارت عجلة الدهر دورة كاملة وأنا الآن في الحضيض "ترجمة بدوي (الملك لير) ص ٢٠٥. وتبنى هنا تفسير كتردج Kitterdege .
W. Shakespeare, King Lear, ed. , Muir, p.197(193)

١٢) انتقد أحد الباحثين ورود كلمة (دولاب) ترجمةً للكلمة الانجليزية wheel في دراسته ترجمة جبرا لمسرحية (هاملت)، وأدرجها في دائرة ما سماه (مشكلة الترجمة السورية أو الشامية: "وهي ترجمة بعض الكلمات الانجليزية بمرادفات، تكون شائعة في جزء من الأمة العربية، وغير معروفة في أجزاء أخرى" عبد الفتاح جاد (الترجمات

العربية لرائعة شكسبير "هاملت") مجلة البيان – عدد ٢١٩ – يونيو حزيران ١٩٨٤ م – ص ٢٣٦ .

و(الدولاب) كلمة عربية فصيحة، وليست عامية شامية. وقد ورد في الشعر العربي، يقول مسكين الدارمي:

بأيديهم مغارف من حديد   أشبهها مُعَيَّرة الدوالي

" وفي (المحكم) الدولاب على شكل الناعورة، يستقى به الماء، فارسي معرب " ابن منظور (لسان العرب) .

١٣) الجدول رقم (٥).

١٤) سقطت في ترجمات رمزي، و موسى، وبدوي:

"بل أرجع البصر يا لير، ودعني أبقى كعهدك بي مُجْتَلى البصر الصادق من ناظريك " م١ ف١ – ترجمة رمزي (الملك لير) ص ١١ .

"أحسن النظر يا لير ودعني بجانبك لأفتح عينيك" م١ ف١ – ترجمة موسى (الملك لير) ص ٢٣.

"لا تفقد بصرك يا لير . دعني أبقى عينك التي تبصر بها" م١ ف١ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ٤٩.

١٥) تلح صورة الرمح والهدف على لير في نوبات جنونه، ولهذا مغزاه:

" لير: ذاك الفتى يحمل القوس كالفزاعة: اسحبها بطول ذراع البزّاز يا هذا! انظر، انظر! فأر! كفى، كفى! هذه القطعة من الجبن المشوي تفي بالغرض. إليك قفازي الحديدي، إني أتحدى العمالقة. عليّ بأصحاب المَطارِد السمراء. آ، ما أجمل طيرانك ! على الهدف، على الهدف. فيو! قل كلمة السر. عِتْرَةٌ عَطِرَةٌ " م٦ ف٤ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٤٢.

" لير: صفّح الخطيئة بالذهب
تتكسّر عليها رمحُ العدالة الصلبة، فلا تؤذي،
ولكن سلّح الخطيئة بالخِرَق، تخرُقْها قَشَةُ القَزَم
ما ثمة من مذنب أبدا، أقول، أبدا .... " م٦ ف٤ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٣٤٥.

" لير : سأجعل ألفاً بسفافيدهم الحمراء اللاهبة
يهجمون مُهَسْهِسين عليهما – .... " م٦ ف٣ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) – ص ٣١٣ .

السّفود: يشبه السهم في شكله .

١٦) يترجمها بدوي "هاتوا لي جرّاحين، فإن إصابتي قد بلغـــت عقلـــي"م٦ ف٤ – (الملك لير) – ص ١٨٠ .

١٧) يترجمها بدوي "لتكن صبورا وليهدأ بالك " م٦ ف٤ – (الملك لير) ١٧٤ .

١٨) يترجمها بدوي " المرء يهرب من الدب ولكنه إذا لم يكن هناك مهـــرب منـــه سوى البحر الهائج حينئذ يؤثر المرء أن يلتقي بفم الدب
" م٤ ف٣ – ص ١٣٠.

وتترجمها موسى " وكلنا يهرب من الدب الضاري ولكن إذا كان البحـــر وراءنـــا والوحش أمامنا صمدنا للوحش وجهاً لوجه" م٤
ف٣ – (الملك لير) ص ٨٠.

١٩) الجدول رقم (٦).

٢٠) ترجم بدوي المناجاة السابقة: "خيرٌ أن أكون هكذا محتقرا علناً من أن يحتقرني الناس في السر ويتملقوني في الجهر ، فهذا هو أسوأ ما يمكن. إن أحط مخلـــوق يذلّـــه الدهر لا يعدم الأمل ولا يعيش خائفاً. لا بد للضراء حين تبلغ منتهاها أن تتحـــول إلـــى السراء
" م١ ف٤ – (الملك لير) – ص ١٥٥.

وتترجمها موسى "خير للإنسان أن يعرف نفسه حقيرا منبوذا من أن يتملقه الناس وهم يحتقرونه في قرارة أنفسهم ، وإذا ردنا الحظ أسفل سافلين، زاد الأمل فـــي قـــرب الخلاص وما عدنا نخشى تقلب الدهر ، فتغيره بعد هذا خير ، فمن حضيض اليأس نستمد الأمل " م١ ف٤ – (الملك لير) – ص ٩٨.

21) W. Shakespeare, King lear, ed., muir. p.137(1 , 2) .

٢٢) ترجمها رمزي:" ليت أني لم ألدكِ ولا تبيّنتُ هذا الجحود منك "م١ ف١ – (الملك لير) ص ١٥ .

وترجمتها موسى: "ليتك لم تولدي، ولا كان اليوم الذي تعجزين فيه عـــن إرضـــائي" م١ ف١ – (الملك لير) ص ٢٥.

هوامش الفصل الثالث

١) مقدمة ترجمة موسى (الملك لير) – ص ١٣.
٢) مقدمة ترجمة موسى (الملك لير) – ص ١٤ – ١٦.
٣) مقدمة فاطمة موسى (الملك لير) – ص ١٤.
٤) في (هاملت) مثالٌ لتصوير التناقض بين ما تظهره الشخصية وتبطنه، إذا يستخدم هاملت النثر في حديثه الساخر المتهكم مع من في القصر كبولونيوس، وروزنكرانتز، وجلدنسترن في المشهد الثاني من الفصل الثاني، وفي خلوته تفضح مناجاته الشعرية عذاب نفسه الرقيقة.
تنظر الأغراض الدرامية لاستخدام اللغة الشعرية والنثرية في مسرحيات شكسبير . د. شفيق مجلي (النثر في مسرح شكسبير) مجلة المسرح – عدد ٤٠ – ١٩٦٧ م – ص ٦٠ – ٦١ ، د . شفيق مجلي (شكسبير فكراً وفناً) ص ١٢١ – ١٣١.
٥) فاطمة موسى – مقدمة ترجمة (الملك لير) – ص ١٤ – ١٥.
٦) وُجِّهَتْ إلى شكسبير انتقادات كثيرة، منها إفساده وحدةَ الجو المسرحي بإقحامه المواقفَ الكوميدية في صميم مآسيه. وردت عليها د. فاطمة موسى في مقالتها (الوحدة الفنية في مسرح شكسبير) قائلةً أنه على الرغم من تمرده على وحدات أرسطو الفنية، إلا أنه حافظ على وحدة الحدث والجو في مسرحياته بالتزامه وحدة الموضوع في الوقت الذي يعدد فيه الحبكة المسرحية، ففي (الملك لير) حبكتان، هما قصة لير وبناته الثلاث، وجلوستر وابنيْه، يضفرهما شكسبير بعبقريته في موضوع واحد، هو الصراع بين الآباء والأبناء. ويحافظ أيضاً على وحدة الجو على الرغم من خلطه الجد بالهزل في مآسيه، بتسخيره المواقف الكوميدية لمعالجة موضوعه الأساسي على مستوى كوميدي، أو بعبارة أخرى النظر للمآساة بمنظار كوميدي ساخر، فالمهرج في (الملك لير) يقوم بدور المعلق على الأحداث المأساوية فيها. مجلة المسرح – عدد ٢٨ – ابريل ١٩٦٦ م .
٧) مقدمة الترجمة (الملك لير) – ص ١٥.
٨) مقدمة الترجمة (الملك لير) – ص ١٥.
٩) مقدمة الترجمة (الملك لير) – ص ١٥.
١٠) مقدمة الترجمة (الملك لير) – ص ١٥. تنظر بعض إرشاداتها المسرحية. ص ٧٨، ١٠١، ١٤٢.
١١) فاطمة موسى – مقدمة ترجمة (الملك لير) – ص ١٦.
١٢) الجدول رقم (٧).

١٣) الجدول رقم (٨).

١٤) المثال رقم (٢) في الجدول رقم (٧)، المثال رقم (١) في الجدول رقم (٨).

١٥) يتجلى هذا المعتقد في المقارنات التي نعثر عليها في الأدب الاليزبيثي بين عناصر الإنسان الجسدية والعقلية والكون، ومنها هذه المقارنة التي يعقدها سيبوند Sebond بقوله: إن أشرف الأجسام السماوية أعلاها في السماء، وكذلك أشرف عضوٍ في الإنسان رأسه، وهو أعلى ما فيه. وكما تقع الشمس في وسط الكواكب مانحة الضوء والتوهج، يقع قلب الإنسان وسط أعضائه الأخرى.
وفي الشعر نجد المقابلة بين العواصف والهزات الأرضية وعواصف العواطف البشرية. ويقدم لير في الليلة العاصفة أعظم الأمثلةِ على ذلك.

Macrocosm and Microcosom in E. M. Tillyard, The Elizabethan World Picture, .p. 99-101 .

١٦) وردت هذه الإشارة في خطاب كنت لكورنوول: "مولاي أقول صادقًا ومخلصاً في الحق إن أذن لي شخصكم العظيم الذي يشبه فعله في الوجود فعل اكليل النار المتألقة على جبهة فيبوس إله الشمس الناصعة " م٢ ف٢ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ٩٩.

١٧) البجيعة (Pillicock) لفظ يعبر عن الملاطفة، ويعني (عزيزتي أو حبيبتي Darling)، ويستخدم أيضاً مرادفاً للعضو الذكري، ويقابلة في العربية (الحمامة).

W.Shakespeare,king Lear,ed;ed,muir.p. 112 (75) .

١٨) يذكر ستيفنس Steevens مقطعاً من البالاد Balad عن الحرب بين انجلترا وفرنسا، تصبح فيه (دولفِن) Dolphin (دوفن) Dauphin. وتتضمن قصيدة جونسون Jonson، عنوانها (Barthalomeu Fair) عبارة "سيكون دوفن ولدي "، مما يدل على أن ادجار يقتبس هذا المقطع من أغنيةٍ ما، هذا إن لم يكن جونسون نفسه يردد أصداء ادجار في مسرحية شكسبير (الملك لير). أما الربط بين دوفن والشيطان، فيفسره العداء بين الشعبين الفرنسي والانجليزي.

W.shakespeare,King Lear,ed; Muir.p114(98) .

١٩) م٢ ف٢ – ترجمة جبرا (الملك لير) (المآ سي الكبرى) – ص ٢٨٠.

٢٠) التعويذة في النص الأصلي:

" قد سار في الغاب سويثُولدُ ثلاثاً بعدها
أبصر كابوساً كسعلاة ومعها

تسعة أولاد – عفاريت – قال لها
ترجّلي ، تعهّدي ، وافرنقعي يا ساحرة.
افرنقعي"
م٤ ف٣ – ترجمة بدوي (الملك لير) ص ١٣٦.

ويستخدم سويتولد Switold التعويذة السحرية لطرد العفريت (السعلاة) وأولادها التسعة عن صدر النائم لإراحته مما تسببه له من كوابيس، كما يخاطب الساحرة التي يأتمر العفريت بأمرها. وشكسبير يقتبس هنا من كتاب هارسنيت (Declaration) سالف الذكر .

W. Shakespeare, King Lear, ed; Muir, p. 116

W. Shakespeare, King Lear, ed; Duthie and wilson, Notes
p. 213 - 215 (120 - 124) .

(٢١) الجدول رقم (٩).

(٢٢) تنظر صفات الملائكة الخَلْقيّة والخُلُقيّة – الفصل الأول (عالم الملائكة الأبرار) – د. عمر سليمان الأشقر.

(٢٣) قال العلامّةُ السيوطي رحمه الله تعالى: "قال القاضي عياض في الشفا : قال سحنون: من شتم ملَكاً فعليه القتل، وقال أبو الحسنِ القابسي في الذي قال لآخر : كأنه وجه مالك الغضبان : لوعرف أنه قصد ذم الملَك قُتل" (الحبائك في أخبار الملائك) دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥م ، نقلاً عن د. عمر سليمان الأشقر (عالم الملائكة الأبرار) سلسلة العقيدة في ضوء الكتاب والسنة (٢) – دار النفائس للنشر والتوزيع – الأردن – الطبعة السابعة – ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م – ص ٧٧.

ونقل السيوطي عن القرافي المالكي قوله: "اعلم أنه يجب على كل مكلف تعظيم الأنبياء بأسرهم، وكذلك الملائكة، ومن نال في أعراضهم شيئاً فقد كفر، سواء كان بالتعريض أو بالتصريح، فمن قال في رجل يراه شديد البطش: هذا أقسى قلباً من مالك خازن النار، وقال في رجل رآه مشوه الخلق: هذا أوحش من منكر ونكير، فهو كافر، إذا قال ذلك في معرض النقص بالوحاشة والقساوة. "(الحبائك في أخبار الملائك) ص ٢٥٥، نقلاً عن د. الأشقر (عالم الملائكة الأبرار) ص ٧٨ .

(٢٤) محمد حسين هيكل (حياة محمد) دار المعارف بمصر – الطبعة الثالثة عشرة – ص ١٦٢، أبو الحسن علي الحسني الندوي (سيرة خاتم النبيين) مؤسسة الرسالة – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية عشرة – ١٤١٢ هـ – ١٩٩١ م – ص ٥٧ .

٢٥) سامية سعد (ترجمة النص الأدبي) مجلة عالم الفكر – المجلد ١٩ – العدد ٤ يناير فبراير مارس ١٩٨٩ م – ص ٢٨ .

٢٦) في هذه اللعبة يوثق الدب إلى سارية، ويعطى مجالاً بطول الحبل ، وتطلق عليه الكلاب، فيدور بالحبل حول السارية إلى أن ينتهي مجاله. ووردت الإشارة إليها أيضاً في (مكبث) على لسان مكبث نفسه وهو يواجه نهايته المأساوية :

" لقد أوثقوني بخشبة: فلا أستطيع الهرب

وعليّ كالدب أن أقاتل حتى نهاية الجولة " م٧ ف٥ – ترجمة جبرا (مكبث) (المآسي الكبرى) – ص ٧٨٥ .

٢٧) لاحظ ميور أن الرائحة الكريهة ترتبط عند شكسبير بالخطيئة ، وهي ترد على ألسنة شخصيات عدة في (الملك لير)، منها جلوستر: " أما أمّ الفتي يا سيدي ففهمت على الفور، وإذا بطنها ينتفخ ثم تضع صبياً في المهد قبل أن تجد زوجاً في الفراش. أتشتمّ غلطة." م١ ف١ – ترجمة موسى (الملك لير) – ص١٨، وريجان: " اقذفوا به خارج أبواب القصر وليتشمّم طريقة إلى دوفر" م٧ ف٣ – ترجمة موسى (الملك لير) – ص ٩٦ ، ولير: "وهنا الجحيم والظلام، وحفرة جهنم الحارقة. أف الرائحة النتنة، الهلاك، أف بفو، بفو " م٦ ف٤ – ترجمة موسى (الملك لير) – ص ١١٥.

ولاحظ ميور ارتباط الرائحة الكريهة أيضاً بالخطيئة في (هاملت) حيث نجد الصورة نفسها، ترد في صلاة كلوديوس الذي اغتال شقيقه الملِك ، وتزوج امرأته :

" آه ما أنْتَن إثمي ! بلغت ريحه حتى السماء

وعليه حطت أولى اللعنات وأقدمها " م٣ ف٣ – ترجمة جبرا (هاملت) (المآسي الكبرى) – ص ١٣٤ .

٢٨) الحوار في الأصل:

" في هذا الليل الذي تقبع فيه الدبة المرضعة

والأسد يَقِي لِبْدَتَهُ البلل،

وكذا الذئب وإن يقرُصْ بطنَه الطوى،

راح حاسرَ الرأس يتراكض

ويصيح : فلأخسر كل شيء! " م١ ف٣ – ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) – ص ٢٩٦ – ٢٩٧.

والمثال الآخر رد توما المجذوب على سؤال جلوستر عما إذا كان يعرف الطريق إلى دوفر: " شِبْراً شِبْراً " م١ ف٤ – ص ١٠٠، وهو في الأصل: " كلها، عبر الحواجز والأبواب طريق الخيل ومسار القدم" م١ ف٤ – ترجمة جبرا (الملك لير) (المآسي الكبرى) – ص ٣٢٦ .

هوامش الفصل الرابع

١) ترجمة بدوي (الملك لير) ص ٧.

٢) ترجمة بدوي (الملك لير) ص ٧.

٣) ترجمة بدوي (الملك لير) – هوامش الصفحات التالية : ٨١، ٨٤، ٩١، ٩٣، ٩٨، ١٠٦، ١٠٩، ١٢٥، ١٢٦، ١٣٣، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٥، ١٧، ١٧٦، ١٧٧، ١٨٧، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ٢١٠، ٢١٢، ٢١٣.

٤) حافظ رمزي على الصورة: "حسب الإنسان هذا الحال ليذوب ذوب الملح ويرسل عينه شآبيب تروي أصص الحدائق و ترقّد عثير الخريف " م٦ ف٤- (الملك لير) ص ١٧٨ – ١٧٩.

أخطأها جبرا وموسى، يترجمها جبرا:

" لير إن ذا ليجعل من الإنسان إنساناً من دمع

حين تستخدَم عيناه كأصيصين في جنينة،

ولتجميع أتربة الخريف " م٤ ف٦ – (الملك لير) (المآسي الكبرى) – ص ٣٤٦.

وتترجمها موسى: "هذا أدعى للبكاء وقد بكيت حتى رويت الأرض بدموعي وأغرقت تراب الخريف" م٤ ف٦ – ص ١١٨.

٥) استشهد ويتني Whitney في كتابه choice of emblems باقتباس شكسبير من روسنر Reusne، يربط فيه بين الملك والبجعة على سبيل المقارنة: "لأجل الناس وحياة القلب وقانونه المقدس يسكب الملك دمه حتى أستعيدَ بدمي هذا شبابي" وهو إشارة لاعتقاد مشابه حول البجع، خلاصته أنه إذا ما مات صغاره أنعشهم بدمه ، وأعادهم للحياة. وهو ما أورده جرين Green في كتابه:

(Shakespeare and the Emblems writers) W.Shakespeare, King lear, ed ; Muir , p. 11 (74) .

٦) ترجمة بدوي (الملك لير) ص ١٢٥ – هامش رقم (٢).

٧) تلاحظ في الترجمة نماذج للتكرار الذي كان ينبغي تجنبه: "إن الراحة هي حاضنة الطبيعة وهي ما هو في مسيس الحاجة إليه، وهناك عدة عقاقير وظيفتها أن تشجعه على الراحة" م٤ ف٤ – ص ١٦٧ .

" لو كان فعلاً حيث ظن أنه كان لصار الآن حيث لايمكنه الظن " م٦ ف٤ – ص ١٧٣

٨) سامية أسعد (ترجمة النص الأدبي) مجلة عالم الفكر – مجلد ١٩ – عدد ٤ – يناير فبراير مارس ١٩٨١ م – ص ١٩ .
٩) الجدول رقم (١٤) و(١٥) .
١٠) ترجمها بدوي: "وأثناء قصته أخذ الحزن يملك نفسه بحيث أنه كاد أن يقضي عليه " م٣ ف٥ – ص ٢٠٦ – ٢٠٧.

هوامش الفصل الخامس

١) الجدول رقم (١٠).
٢) فسّر جوشوا رينولدز Joshua Reynolds عبارة لير وهو يحمل جثة كورديليا المشنوقة – :
(And my poor fool is hang'd) . م٣ ف٥ – السطر ٣٠٤ – بأنه يُقصد بها البهلول، وترجمتها: (بهلولي المسكين شنقوه). ودارت تعليقات كثيرة من النقاد حول هذه العبارة، فبيرت perret يرى أنه برحيل كورديليا يقوم البهلول بدورها باعتبارها ممثلة للحقيقة الناطقة والصدق، بينما يخطّئ امبسون Empson القائلين بإشارة العبارة للبهلول، وذلك لأن كورديليا هي المقصودة بسائر الكلام. أما برادلي فيرى أن حديث لير عن البهلول وكورديليا في نفس الوقت يدل على تشتت عقله وشطحاته، فلم يعد يميز بينهما، فلقد عاودته نوبة الجنون العاصفة ثانيةً لصدمته المفاجئة بموت كورديليا.
W.Shakespeare,ed.,muir,p.205(304) .
٣) وردت هذه الشتائم في أحد عشر سطرا في الأصل ، وترجمتها الدقيقة:
"أعرف أنك وغد، لئيم، آكل فضلات، وأنك وغد وضيع، متعجرف، ضحل، متزلف، لك ثلاث بدلات ومئة دينار، وتلبس جوارب صوف قذرة، وأنك مكار خائر القلب، خدوم الموبقات، شديد التصنع، ابن زانية، تقاضي الناس، وتعشق النظر في المرآة، عبد لا تملك إلا حقيبة واحدة، ولا تتردد في أن تقوّد، إرضاء لمخدومك. ما أنت إلا مزيج من نذل، وشحاذ، وجبان، وقوّاد، وابن كلبة هجين ووريثها. ولسوف أشبعك ضرباً حتى تصيح وتولول إن أنكرت حرفاً واحداً مما وصفتك به " م٢ ف٢ – ترجمة جبرا – (الملك لير) (المآسي الكبرى) ص ٢٧٣ – ٢٧٤.
وما ورد في ترجمة مشاطي:

" أنت مخلوق عجيب غريب، أنت نكرة ،أنت وقح حقير أنت أحمق ذليل، أنت جبان، أنت ابن زانية، انت لص محتال، أنت صعلوك بغيض لا تجرؤ على نكران أيٍّ من هذه الرذائل الدنيئة التي وصفتك بها" م٢ ف٢ – ص ٤٦.

W.Shakespeare, ed. ,Muir,Introduction p. I vii

٤) جدول رقم (١١).
٥) جدول رقم (١٣).
٦) جدول رقم (١٢)

هوامش الخاتمة

١) تنظر النماذج الواردة في الجداول المقارنة بين ترجمات جبرا ، وموسى، وبدوي المبرهنة على محافظة جبرا على إشارات النص، وصوره، وتلميحاته مقارنة بالآخرين. الجداول رقم (١٤)، (١٥).
٢) الجدول رقم (٦)، (١٦).
٣) الجدول رقم (١٧) .
٤) وصلت مسرحية الملك لير في ثلاث طبعات : (١) الكوارتو الأولى ١٦٠٨ م. (٢) الكوارتو الثانية ١٦٠٨م. (٣) الفوليو. وتمتلئ نسخة الكوارتو بالأخطاء والتصحيف، وتختلف عن الفوليو، إذ حذف منها مائتا سطر، وزيدت مئة.

Harison, Introducing Shakespeare. p. 215.

5) W. Shakespeare, King Lear, ed., Muir, p.17 (217-220)

*وردت (تفسر)، وهو خطأ طباعي.

6) W. Shakespeare, King Lear, ed., Muir, p.17(217-220)

W. Shakespeare, King Lear, edi, Duthie and wilson. p. 152(220) .

٧) صرح بدوي في ترجمته بذلك: (آثرنا أن نتبع هنا تفسير الطبعة السابقة "وهو تفسير يأخذ به عدد لا بأس به من المحققين" لأنه أنسب لما يلي من الكلام) بدوي (الملك لير) – ص ٥٢ – الهامش رقم (١)، تنظر أيضاً كلمة المترجم – ص ٧.

٨) هذا رأي شميدت Schmidt، وجريج Graig.

W. Shakespeare, King Lear, ed., Muir, p. 133 - 134 (62 - 63) .

W. Shakespeare, King Lear, edi, Duthie and wilson. p.228 - 229 (64) .

٩) يصرح دوثي Duthie بأنه ينسجم تماماً مع الجو العـام للخطـاب أن يعـزو جلوستر لريجان إقراراً "كلبيّاً" متشككاً في طيبة نوازعها البشرية، ومعرفتها لذاتها.

W. Shakespeare, King Lear, ed., Muir, p.133-134. (62-64) .

10) W. Shakespeare, King Lear, ed., Muir, p.133-134.(62-64) .

١١) المثال الذي خطّأ فيه د. جاد جبرا هو في الأصل:

Ham. They are coming to the play. I must be idle.
Get you a place II ii (90 - 91) .p. 293 .

وترجمها جبرا:

"إنهم قادمون للمسرحية. فعليّ بالتسكع
اذهب وجد لك مكانا" م٢ ف٣ – (هاملت) (المآسي الكبرى) – ص ١١٧.

ويرى د. جاد أن ترجمة (Idle) بـ (التسكع) خطأ، والصواب (الجنون)، وبـذا تكـون ترجمة عبارة هاملت "عليّ أن أتظاهر بالجنون". (الترجمات العربية لرائعـة شكـسبير هاملت) البيان – عدد ٢١٩ – يونيو حزيران ١٩٨٤ م – ص ٢٤٢ – ٢٤٣.

ولو عاد الباحث إلى طبعة آدرن التي اعتمدها جبرا في ترجمته لوجد تفسير جريج الذي تبناه المترجم ، ذلك أن هاملت لم يكن يريد أن يبدو مشغول الذهن حتى لا تفتضح حقيقة أنه كان يتآمر على عمه كلوديوس.

W.Shakespeare, Hamlet, ed., Harold Jenkins, The Arden shakespeare, London, New Yourk, Routlege, 1990 . p. 293 (90) .

خطأ الباحث جبرا أيضاً في ترجمته عبارة هاملت:

(ألا تباً لها! تباً تباً لها! إنها لحديقة لم تُعَشَّب،
شاخت وبزّرت، لا يملؤها إلا
كل مخشوشنٍ نتنت رائحته)

م١ ف١– (هاملت) (المآسي الكبرى) – ص ٤٢

وهي في الأصل:

Fie on't,ah fie,'tis an unweeded garden

That grows to seed. ı ii (135) .p. 188.

إذ يقول الباحث عنها (نجد أن المترجم هنا قد ترجم (unweeded garden) إلى حديقة لــم تعشب، وهذا عكس ما قصده شكسبير تماماً ، فالترجمة الصحيحة هي "إنها لحديقة ملؤها العشب") د. جاد (الترجمات العربية لرائعة شكسبير هاملت) - البيان - ص ٢٣٩.

ومن الطريف أن الدارس لا المترجم هو الذي وقع في الخطأ، إذ أخطــأ قــراءة الفعــل المبني المجهول "تُعَشَب" أي يزال عنها العشب على طريقة جبرا في التوليد الاشــتقاق. وحتى لو افترضنا أن الفعل لم يضبط بالشكل في تلك الطبعة، فإن سياق الترجمة يــدل على أن معناها "حديقة مليئة بالعشب".

المراجع

أولا: الدوريات

البيان: ملف خاص عن الترجمة – ع ٢١٩ – يونيو حزيران ١٩٨٤م– الكويت الحرس الوطني: ذو الحجة ١٤٠٨هـ – أغسطس ١٩٨٨م
عالم الفكر: عدد خاص بالترجمة والتعريب (٢١٩) يونيو حزيران ١٩٨٤ – الكويت وزارة الإعلام.

المسرح: مايو ١٩٦٣م
ع ٤ ١٩٦٤م
ع ٢٨ أبريل ١٩٦٦م
ع ٤٠ أبريل ١٩٦٧م

ثانيا: لمخطوطات

(العقوق أو الملك لير) تعريب مصطفى فريد حمدي.
(ترجمة شاعر القطرين خليل مطران لمسرحيات شكسبير) د. فاطمة موسى.

ثالثا: المصادر والمراجع العربية

أبيض، سعاد
(جورج أبيض والمسرح المصري في مائة عام) دار المعارف بمصر – بدون طبعة وتاريخ.

د. الأشقر، عمر سليمان
(عالم الملائكة الأبرار) سلسلة العقيدة في ضوء الكتاب والسنة (٢) – دار النفائس للنشر والتوزيع – الأردن – عمّان – الطبعة السابعة – ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م.

د. بدوي، محمد مصطفى
(دراسات في الشعر والمسرح) الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط ٢ – ١٩٧٩م .

برادلي، أ. س
(التراجيديا الشكسبيرية) ترجمة حنا إلياس – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر – بدون طبعة وتاريخ .

جبرا، إبراهيم جبرا
(النار والجوهر دراسات في الشعر) المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط٣ – ١٩٨٢م .

حاوي، إيليا
(شكسبير والمسرح الأليزابيتي) سلسلة أعلام المسرح الغربي – الجزء الأول – منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٩٨٠ م .

د. درديري، إبراهيم
(أدب إبراهيم رمزي) وزارة الثقافة والإعلام – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – طبعة – ١٣٩١ هـ – ١٩٧١ م .

د. سلام، أبو الحسن
(حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف) مكتبة النسيم المركزية – الرياض – ١٩١١ م – ١٤١١ هـ .

شكسبير، وليم
(الملك لير) ترجمة د. محمد مصطفى بدوي – مراجعة د . محمد إسماعيل الموافي – وزارة الإعلام – الكويت – أول يناير ١٩٧٦ م .

شكسبير، وليم
———— – ترجمة د . محمد مصطفى بدوي – المشروع القومي للترجمة – العدد ٥٢٤ – إشراف جابر عصفور – المجلس الأعلى للثقافة – مصر – القاهرة – الطبعة الأولى – ٢٠٠٣ م .

ـــــــــــ – ترجمة جبرا إبراهيم جبرا – (المآسي الكبرى – هاملت – عطيــل – الملك لير – مكبث) المؤسسة العربية للدراسات والنشر – لبنان – بيــروت – ط٢ – ٢٠٠٠ م .

ـــــــــــ – ترجمة إبراهيم رمزي – مراجعة خليل مطران – محمد زكي المهندس – زكي طليمات – وزارة المعارف العربية – بدون طبعة – ١٩٣٢ م.

ـــــــــــ – ترجمة د . فاطمة موسى – عن طبعـــة آردن – نــوفمبر ١٩٦٧ م – مسرحيات عالمية – وزارة الثقافة – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنــشر – بــدون طبعة – ١٩٧٠ م.

ـــــــــــ – (مسرحيات وليم شكسبير الكاملة – المآســي – المجلــد ٦) ترجمـــة انطوان مشاطي – إشراف وتقديم نظير عبود – دار نظير عبود – بيروت – لبنــان – ١٩٩١ م.

(هاملت) ترجمة جبرا إبراهيم جبرا – (المآسي الكبرى – هاملت – عطيل – الملك لير – مكبث) المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان – ط٢ – ٢٠٠٠م.

د .**عوض**، رمسيس
(شكسبير في مصر) الهيئة المصرية العامة للكتاب – بدون طبعة – ١٩٨٦ م.

د. **عوض**، لويس
(البحث عن شكسبير) – دار الهلال – كتاب الهلال – العدد ١٦٧ ع– شوال ١٣٨٤ هـ – فبراير ١٩٦٥ م.

كوت، يان
(شكسبير معاصرنا) ترجمة جبرا إبراهيم حبرا – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية – ١٩٨٠ م.

د. **مجلي**، شفيق
(شكسبير فكرا وفنا) مكتبة الانجلو المصرية – بدون طبعة وتاريخ.

د. **موسى**، فاطمة
(وليم شكسبير شاعر المسرح) وزارة الثقافة – المكتبة الثقافية – العدد ٢١٩ – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة .

هيكل، محمد حسين
(حياة محمد) دار المعارف بمصر – الطبعة الثالثة عشرة .

د. نجم، محمد يوسف
(المسرحية في الأدب العربي ١٨٤٧ – ١٩١٤م) دار الثقافة – بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة – ١٩٨٠ م – ١٤٠٠ هـ .

الندوي، أبو الحسن علي الحسني
(سيرة خاتم النبيين) مؤسسة الرسالة – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية عشرة – ١٤١٢ هـ – ١٩٩١ م.

نعيمة، ميخائيل
(الغربال) مؤسسة نوفل – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية عشرة – ١٩٨١ م.

رابعا: المصادر والمراجع الأجنبية

Badawi, M.M., Back ground to Shakespeare, London: The Macmillan press ltd 1981

Clemen, WolfGong, The development of Shakespeare's imagery, London, New York: Methuen, Second edition 1987.

Harrison, G.B., Introducing Shakespeare. England: Penguin books, third edition, 1991.

Maussa, Fatma, Hamlet in Egypt, Cairo studies in English, the department of English language and literature, University of Cairo,1990 .

Shakes., W., Hamlet, ed. Harold Jenkins, the Arden Shakespeare, London and New York: Routledge 1990 .

Shakes., W., King Lear, ed., Ralph Houghton, The New clarendon Shakespeare, London: Oxford, The Clarendon press 1960 .

Shakes , W., King Lear, ed., George Ian Duthie and John Dover Wilson, London: Cambridge , University press 1962 .

Shakes., W., King Lear in Shakespeare tragedies, (737-837) ed. ,W.S. Graig London: Oxford university press 1966.

Shakes., King Lear in the River Side Shakespeare, ed. Evans G. Blakemore, p. (1255-1305) Boston: Houghton Mifflin Company. Sixth printing, 1974.

Shakespeare, W., King Lear,The Arden Shakespeare, ed., Kenneth Muir, Methun, London, Newyork, 1975.
Shakespeare, W. The Viking portable Library,Penguin Books, England. 1979.
Spurgeon, Caroline, Shakespeare's imagery and what it tells us. London: Cambridge university press, 1981.
Tillyard, E. M. W. ,The Elizabethan world picture , England: Penguin books , middlesex ,1986.

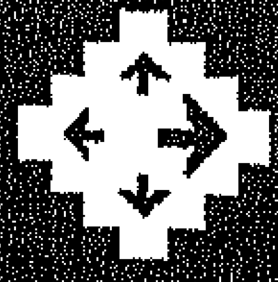
الفهرست


"... لقد حظي عبقري المسرح شكسبير بعناية فائقة في عالمنا العربي منذ عهد مبكر، إذ بدأت ترجمة أعماله منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، ونقلت جميعها إلى العربية، ومعظمها أكثر من مرة، منها مسرحية روميو وجولييت التي ترجمت عشر مرات، والملك لير ثماني مرات...

ويتناول هذا الكتاب بالدراسة النقدية خمس ترجمات لمسرحية الملك لير، ترجمها:

- إبراهيم رمزي عام 1933م.
- جبرا إبراهيم جبرا عام 1968م.
- د. فاطمة موسى عام 1969م.
- د. محمد مصطفى بدوي عام 1979م.
- أنطوان مشّاطي عام 1982م.

وتناول البحث الترجمات من حيث بنائها الخارجي والداخلي، ومدى التزامها بالنص المسرحي الأصلي، والمقارنة فيما بينها لكشف خصائص كل واحدة منها، ومن ثم الحكم عليها، والمفاضلة بينها.





تصميم الغلاف : أحمد كامل
دار شرقيات
Bibliotheca Alexandrina
0751539